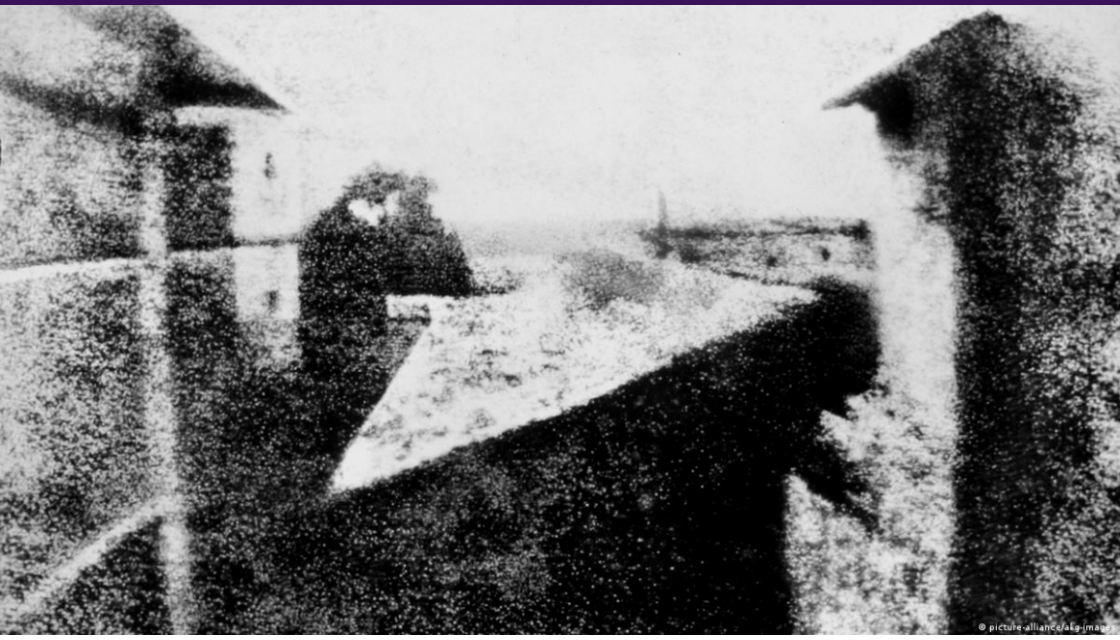
REVISTA DIGITAL

Arandu

FOTO CINE

arandufotocine @AranduFotoCine arandufotocine@gmail.com Junho e Julho/2026 | Ano I - Nº 03



Point de vue du Gras, reconhecida como a primeira fotografia, feita por Niépce

Fotografia: 200 anos de História

A primeira fotografia feita por Joseph Niépce de uma janela de sua casa na França intitulada "Vista da Janela em Le Gras", marcou o progressivo desenvolvimento do processo fotográfico, dos equipamentos e pelo modo de se fotografar.

Faça parte do Grupo Arandu Foto Cine!
Envie mensagem via WhatsApp para: (21) 98753-7927
ou pelo Instagram @arandufotocine

ARANDUFOTOCINE

EDITORIAL

Definitivamente, 200 anos não são 2, e esses dois séculos desde a primeira fotografia feita por Joseph Niépce de uma janela de sua casa na França intitulada "Vista da Janela em Le Gras", foram marcados pelo progressivo desenvolvimento do processo fotográfico, dos equipamentos e pelo modo de se fotografar. Assim o Arandu Foto Cine não poderia deixar esse marco histórico passar despercebido e decidiu que nossa revista dedicaria dois número a essa comemoração.

Esta edição foi contemplada com um artigo bem completo sobre a história da fotografia, resultado da pesquisa de nosso membro Leonan Bernardini. O artigo aborda os principais protagonistas nas pesquisas que resultaram na viabilidade da fotografia.

Um artigo escrito por mim, descreve o avanço das câmeras fotográficas utilizadas por fotógrafos que marcaram suas épocas, desde as câmeras de grande formato de caixa de madeira utilizadas por Marc Ferrez, até as modernas câmeras digitais que produziram as belas imagens de Sebastião Salgado e Annie Leibovitz. Já nosso colega colombiano Javier Solis é o autor de outro artigo onde o fotógrafo utilizada uma câmera de grande formato e de corpo de madeira, construída por ele mesmo.

A seção "Fotos" vem a complementar o levantamento do histórico da fotografia nesses dois séculos de existência, trazendo imagens digitalizadas de negativos em vidro, daguerreótipos, ferrótipos, fotos estereoscópicas, etc, dos acervo dos fotógrafos Fernando Talask, Leonan Bernardini e do pesquisador de cinema Diogo Rembold.

Este número da revista também traz algumas boas novidades. A primeira delas é a publicação de um artigo dedicado ao tema o cinema. Esse artigo aborda alguns filmes que tem na fotografia o elemento principal. Foi escrito pelo nosso novo "Diretor de Conteúdo de Cinema" do Arandu, Gil Carvalho, jornalista, professor e tradutor, com larga experiência em cinema e é

coordenador do Ciné-club Jean Vigo da Aliança Francesa de Niterói.

A outra grande novidade da Revista Arandu é o artigo da Vânia Marques dedicado a mulher e elaborado por uma mulher. A nossa talentosa fotógrafa e membro do Arandu Vania Marques, nos brinda com essa iniciativa inédita que aborda, não só a atuação da mulher na fotografia, como toda a dificuldade da mulher se desenvolver e se destacar em suas áreas de atuação. Esse artigo certamente nos renderá intensos de debates e bons frutos também.

Na seção "Destaques", a premiação pelo London Photography Awards, categoria "Fine Art Photography – Nature", para a foto intitulada "Moon in the Woods" do já premiado fotógrafo Sergio Graça. Nessa seção há também o destaque para o fotojornalista Carlos Junior pelo trabalho "Orixá: um sopro de vida", por ter sido selecionado a participar da residência artística de fotografia na Universidade de Salamanca na Espanha. Esta edição traz também o lançamento do livro "O pequeno livro da teimosia, das razões e das circunstâncias" do escritor e fotógrafo Luiz Ferreira na Sociedade Fluminense de Fotografia em Niterói no dia 13 de junho às 15:00h.

Finalizamos com a participação do Arandu em três eventos: participação do Arandu Foto Cine no Festival de Fotografia de São Paulo em maio deste ano; a condução de um debate na livraria Blooks em Niterói sobre o tema "Imagem Impressa no Mundo Imagético Atual" em uma parceria da Livraria Blooks, Aliança Francesa de Niterói e Arandu Foto Cine; e o evento "Brasilidade", com exposição de fotos e projeção de vídeo sobre o tema nos Jardins Suspensos do Valongo no bairro da Saúde no Rio de Janeiro. Esse evento é uma concepção do Arandu Foto Cine com apoio do Instituto Cena Portuária e Casarão Cultural João de Alabá.

Roberto Pinto
Presidente

EXCLUSIVO | Artigo

A síntese da síntese da fotografia

Por Leonan Bernardini – Biologista e apaixonado pela fotografia, especialmente os processos argênticos e que fotografa tudo o que gosta e sempre que pode

Falar de forma sucinta sobre o desenvolvimento da fotografia é bem difícil, pois foram muitas décadas e muitos personagens até chegarmos nos processos que se tornaram populares a partir do século XX. A fotografia não foi inventada, mas foi um processo que durou dezenas de anos e que envolveu pesquisas sistematizadas e descobertas ocasionais ou acidentais. Podemos dizer que a fotografia foi a síntese de conhecimentos que estavam em rápido avanço, em especial a química. Quando fazemos uma linha para analisarmos o desenvolvimento da fotografia, mesmo apenas a cronológica, criamos várias ramificações e cada nova pesquisa abre um leque de novos personagens.

Podemos dizer que desenvolvimento da química da fotografia começou muito antes, com Johann Heinrich Schulze, cientista alemão que em 1725 demonstrou que sais de prata (nitrato de prata) escureciam com a luz e não com o calor, provando a natureza fotossensível da prata. 50 anos depois, em 1777, um farmacêutico sueco, Carl Wilhelm Scheele, demonstrou o enegrecimento de sais de prata expostos à luz e diferenciando a ação dos raios de luz (azul/violeta) no processo. Seus trabalhos, assim como de outros, seriam fundamentais para Niépce, Talbot, Daguerre e mesmo Herschel, que são os mais conhecidos e levaram os louros pela "descoberta.

Entre esses que permitiram que a fotografia fosse "inventada", alguns foram solenemente ignorados ou subestimados. Seja porque não pertenciam à aristocracia ou por não estavam ligados a ela. Era uma época que quem não fosse aristocrata ou rico, era considerado menos inteligente e dificilmente teria acesso à academia e às sociedades científicas. A questão de gênero era mais séria, pois o sensu

comum dizia que as mulheres eram intelectualmente inferiores aos homens, o que fazia que a quase totalidade das mulheres não fossem consideradas aptas e nem aceitas pela academia. Muito menos levadas a sério quando produziam conhecimento científico. A exceção das aristocratas, que podiam estudar quando apoiadas pelas famílias.

Outro fator que deixaria um pesquisador/ cientista "desconhecido" era estar fora do eixo Paris – Londres que, eram reconhecidos pelos impérios como o eixo do desenvolvimento científico mundial. As potências se consideravam donas do conhecimento (em especial na Inglaterra, o maior império e potência dos séculos XVIII e XIX). Esse "monopólio" não era diferente com tudo que estava relacionado ao desenvolvimento da fotografia.

Então, de forma pretensiosa, nesse artigo pretendo resumir a história da fotografia e tentar mencionar todos os que participaram desse processo, mas vou dar ênfase nos "esquecidos" e em relação aos mais famosos, chamados de "pais da fotografia", a ideia é focar nas histórias menos conhecidas deles, incluindo algumas tretas.

Espero que gostem.

Parte 1
Os pioneiros e os esquecidos.

A PIONEIRA ESQUECIDA

Podemos considerar que a história da fotografia começa quase meio século antes da imagem fixada por Niépce, nos anos de 1780, com uma mulher e pesquisadora que não teve o reconhecimento merecido, Elizabeth Fulhame, uma "dona de casa", nascida na Escócia ou Irlanda nos anos 1750, que começou a fazer experimentos domésticos para tentar "desenhar" nos tecidos, por meio de processos químicos com ouro e prata. Mas o que descobriu através de seus experimentos foi muito além. Ela descreveu detalhadamente como a luz podia induzir mudanças químicas em substâncias metálicas através de seus experimentos com sais metálicos (como nitrato de ouro, nitrato de prata ou ácido cloroáurico).

Enquanto o escurecimento da prata era uma curiosidade até

para pesquisadores conceituados, ela procurou definir padrões para reprodução.

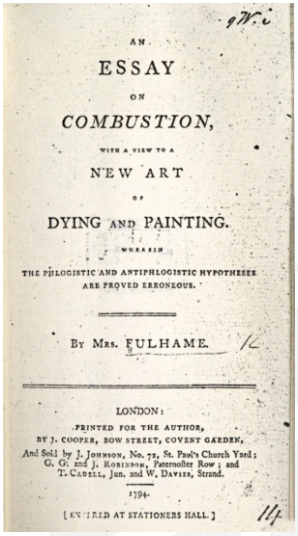
Seus experimentos permitiram concluir o efeito da água como agente catalisador de reações químicas e também o processo que seria conhecido como fotorredução.

Como era mulher escocesa ou irlandesa (que não eram bem vistos pelos ingleses) e não pertencer à aristocracia, sabia que sem um "padrinho" jamais seria ouvida pela elite científica britânica. Os textos relatam que até conseguiu um, mas uma briga interna de poder e de posições entre os cientistas britânicos, fez seu padrinho considerar melhor não se expor e desistiu de apresentá-la e apresentar seu trabalho à Real Academia.

Apesar do abandono, ela não desistiu e em 1794, publica, com seus recursos, seu livro em Londres: "An Essay on Combustion, with a View to a New Art of Dying and Painting, wherein the Phlogistic and Antiphlogistic Hypotheses are Proved Erroneous". No prefácio ela mostra que estava consciente da sua posição e como isso influenciaria a aceitação de seu trabalho:

"Mas a censura é inevitável... pois alguns estão tão mergulhados na ignorância que ficam espantados quando qualquer coisa nova é apresentada... e outros são tão orgulhosos que não suportam que uma mulher lhes ensine algo."

"Embora eu tenha sido, após um tempo considerável, capaz de fazer pequenos pedaços de pano de ouro e prata, eu não os achava dignos de atenção pública [...] o julgamento desfavorável suspendeu minha intenção de publicar essa pequena obra, até que um célebre filósofo vir, por acaso, algumas das minhas peças [...] viu a performance sob uma luz muito diferente. Este ilustre amigo da ciência não só aprovou os espécimes que lhe mostraram, mas ofereceu-se para ter um livro de memórias sobre o assunto apresentado à Royal Society; mas incidentes diferentes me dissuadiram desse modo de publicação, e me induziram a adotar o presente.


AN
ESSAY
ON
COMBUSTION,
WITH A VIEW TO A
NEW ART
OF
DYING AND PAINTING.
WHEREIN
THE PHLOGISTIC AND ANTIPHLOGISTIC HYPOTHESES
ARE PROVED ERRONEOUS.
By Mrs. FULHAME.
LONDON:
PRINTED FOR THE AUTHOR,
BY J. COOPER, BOW STREET, COVENT GARDEN,
And Sold by J. Johnson, No. 72, St. Paul's Church Yard;
G. G. and J. Robinson, Paternoster Row; and
T. Cadell, Jun. and W. Davies, Strand.
1794.
[ENTERED AT STATIONERS HALL.]

Capa do livro de Fulhame

Enquanto a maioria dos pesquisadores focavam na luz, Fulhame insistia que a reação era química e dependia da presença de água e oxigênio, o que ajudou fotógrafos posteriores a entenderem por que certas misturas "funcionavam" melhor que outras.

Mesmo assim, como ela tinha como objetivo principal elaborar mapas em seda e tecidos, a comunidade científica da época não viu aquilo como o nascimento de uma nova arte visual, nem mesmo como experimentos químicos sérios, apenas hobby, no máximo brincadeiras com química aplicada.

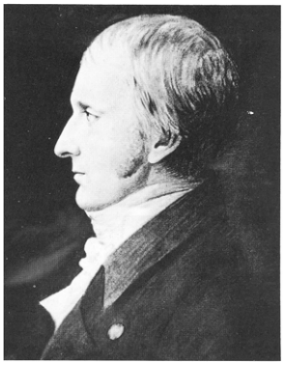
John Herschel e outros que seriam considerados os grandes desenvolvedores dos processos fotográficos leram esse trabalho, mas a citam ocasionalmente. Hershel a cita em uma palestra em 1839 e no desenvolvimento do crisótipo, baseado em ácido cloroáurico, o mesmo usado por Fulhame.

Mas sua importância para a fotografia é inegável, pois seus estudos ajudaram a dar base ao desenvolvimento do Calótipo (William Fox Talbot) e mesmo do Daguerreótipo.

Se na Grãn Bretanha, Fulhame é praticamente ignorada ou considerada uma dona de casa que fazia experimentos por hobby, do outro lado do Atlântico ela é levada a sério. Quando Joseph Priestley, (descobridor do oxigênio) que vivia na Filadélfia, apresenta o trabalho de Fulhame a outro conhecido químico americano, James Woodhouse, um dos fundadores da Philadelphia Chemical Society, fica profundamente admirado com o rigor experimental dela.

Em 1798 Woodhouse e Prisstley patrocinam sua eleição a membro correspondente da Philadelphia Chemical Society. Assim ela recebe o reconhecimento e se torna a única mulher aceita até aquela data.

Em 1810 ela é eleita membro honorária. No dia da eleição, Thomas P. Smith, outro influente membro da Sociedade proferiu um discurso afirmando que as "colaborações ousadas" de Fulhame à química tornavam impossível negar às mulheres o privilégio de participar da ciência. Nesse mesmo ano a Sociedade publica seu livro nos EUA.



Apesar do reconhecimento que a Philadelphia Chemical Society dá a Fulhame, não há registro formal algum sobre os contatos ou correspondências dela com Woodhouse ou Pristley. Nem mesmo após o reconhecimento que recebeu dos estadunidenses, Elizabeth Fulhame foi aceita pela Royal Society ou mesmo foi convidada à palestrar sobre seus trabalhos e descobertas.

Apenas recentemente o Wyss Institute de Harvard e a Science History Institut dos EUA, creditaram a ela a descoberta do processo de fotorredução e somente há uma década, a Royal Society of Chemistry reconheceu formalmente sua importância e contribuições para a química e para as ciências.

Infelizmente não há nenhuma pintura de Fulhame bem como de seus trabalhos. Nem mesmo as imagens que a retratam podem ser autenticadas.

Mas vale lembrar que se Fulhame não tivesse tido a coragem de publicar seu livro de forma independente, jamais saberíamos de sua existência.

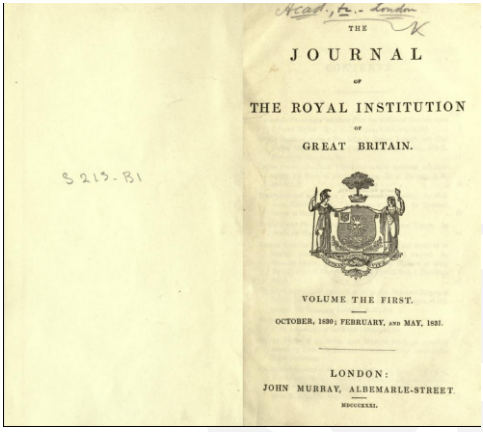
O PRIMEIRO FOTOGRAMA

O primeiro indivíduo a reproduzir uma imagem totalmente com processo químico/luz foi Thomas Wedgwood.

Ao contrário de Fulhame, Wedgwood vinha de uma família famosa (seu pai era Josiah Wedgwood, o magnata que industrializou a produção de cerâmicas). Também tinha em sua família outro britânico que se tornaria um dos mais importantes cientistas da história, Charles Darwin. Wedgwood era tio-avô do naturalista que consolidou a Teoria da Evolução.

Voltando para a fotografia, sabe-se que Wedgwood sempre foi fascinado pela ideia de capturar imagens projetadas em uma câmera escura. Quando descobriu que o nitrato de prata reagia quando exposto à luz, seguiu esse caminho. Colocava folhas, partes de insetos e outros objetos sobre vidro, papel ou couro branco, sensibilizados por nitrato de prata e os expunha à luz do sol. As partes cobertas pelo objeto permaneciam claras, enquanto

o fundo, por fotólise, escurecia. Assim, Wedgwood criou os primeiros fotogramas.Pelas ligações familiares, Wedgwood conseguiu que seu amigo Humphry Davy se interessasse por seus experimento. Davy era um cientista famoso que, entre outras descobertas, isolou pela primeira vez o Potássio, o Sódio, o Cálcio, o Magnésio, o Bário, Eo strôncio e o Boro, também provou que o cloro era um elemento químico (e não um composto de oxigênio, como se pensava na época) e demonstrou que o hidrogênio e não o oxigênio, era o componente essencial de todos os ácidos. Davy publica, em 1802, os experimentos de de Wedgwood no Journal of the Royal Institution, com o título de: "An Account of a Method of Copying Paintings upon Glass, and of Making Profiles, by the Agency of Light upon Nitrate of Silver. Invented by T. Wedgwood, Esq. With Observations by H. Davy" ("Um relato de um método para copiar pinturas em vidro e para fazer perfis, utilizando a luz sobre nitrato de prata. Inventado por T. Wedgwood, Esq. Com observações de H. Davy.")O problema é que Wedgwood ainda não conhecia uma maneira de fixar as imagens, que eram mostradas para pequenos grupos, em ambientes fechados e sob tênue luz de velas. Davy admitiu no artigo que, embora tivessem conseguido copiar imagens, Wedgwood não encontrou uma maneira de impedir que essas imagens continuassem a escurecer e acabassem por sumir. Por isso, apenas pela publicação de Davy sabemos dos experimentos e dos resultados obtidos por Wedgwood.Alguns autores mencionam que se Wedgwood tivesse lido os experimentos de Fulhame, talvez conseguisse alguma maneira de fixar suas imagens. Vale ressaltar que o livro de Fulhame circulou nos círculos intelectuais próximos a


THE
JOURNAL
OF
THE ROYAL INSTITUTION
OF
GREAT BRITAIN.
VOLUME THE FIRST.
OCTOBER, 1830; FEBRUARY, AND MAY, 1831.
LONDON:
JOHN MURRAY, ALBEMARLE-STREET.

Publicação do "The Royal Institucion onde Davy publicou o trabalho de Wedgwood

ele, poi seu pai, era colega e amigo de Joseph Pristley, o mesmo que levou o livro de Fulhame para os Estados Unidos.

Quillan Leaf

Uma curiosidade, em 2008, houve um grande alvoroço no mundo da arte quando uma silhueta de uma folha (conhecida como "Quillan Leaf"), que integrava uma coleção de fotografias,

conhecidas como a Coleção Quillan, colocadas à venda na casa de leilões Sotheby's, em Nova York, foi atribuída a Talbot.

Depois dessa expectativa inicial descobriu-se que estava marcada com a letra "W", o que fez os especialistas acreditarem que poderia ser uma possível sobrevivente das obras de Wedgwood, feitas na década de 1790.

No entanto, uma análise mais detalhada conduzida pelo historiador da fotografia Larry J. Schaaf, indicou que imagem deveria ser atribuída a Sarah Anne Bright, uma artista e fotógrafa amadora que provavelmente criou a obra em 1839.

Para chegar a essa conclusão, Schaaf considerou a inscrição sutil nas costas da imagem, inicialmente lida como "H.B.", que depois foi corretamente identificada como "S.A.B." (iniciais de Sarah Anne Brigth). Outro detalhe que mostrou que o fotograma não poderia ser de Wedgwood foi a marca d'água do papel, o “W” que induziu a ideia inicial que seria de Wedgwood. Uma avaliação minuciosa mostrou que o papel era de um fabricante, J. Whatman. Outro fato corrobora o uso do papel por Brigth, é o fato da imagem estar associada a um álbum pertencente ao irmão de Sarah, Henry Bright, um colecionador de arte e que vários trabalhos e documentos utilizaram o mesmo papel. Outros documentos que mencionavam os trabalhos de Brigth e que ela experimentava papéis sensíveis à luz, contando com a ajuda de William West, um químico de Bristol que produzia materiais fotográficos em 1839.

Sabe-se pouco sobre a vida de Brigth, apenas que era filha de um banqueiro britânico, que

teve oportunidade de estudar e era bastante interessada por ciências, em especial botânica. Também era considerada uma artista talentosa. Mesmo assim, seu papel na fotografia, passaria despercebido, não fosse o trabalho de Schaaf, que a reposicionou na história da fotografia, não apenas como uma amadora genérica, mas como uma das primeiras fotógrafas a produzir imagens de alta qualidade que sobreviveram até os dias de hoje.

Fotograma que pode ser a própria silhueta de Bright e um provável retrato da artista

O FRANCÊS PERDIDO NO BRASIL

Em 1824, com 20 anos, Hercule Florence, leitor voraz das "Aventuras de Robison Crusoe, chega ao Rio de Janeiro, capital do Brasil, para conhecer florestas e ter aventuras. Na cidade trabalha como caixeiro de uma loja de roupas e depois numa tipografia. Um ano depois, é incorporado como desenhista na expedição de Langsdorff.

A Expedição Langsdorff foi uma expedição organizada e chefiada pelo barão Georg Heinrich von Langsdorff, médico alemão naturalizado russo, que percorreu entre 1824 a 1829, mais de dezesseis mil quilômetros pelo interior do Brasil, chegando à Amazônia. A expedição documentou detalhadamente os aspectos naturais e sociais das regiões visitadas e até hoje é um dos mais completos registros do Brasil dos anos 1800.

Em 1830, já de volta "à civilização", casa-se com Maria Angélica Álvarez Machado e se instala na Vila de S. Carlos, atual Campinas. Dividindo seu tempo entre a fazenda da família da mulher e uma tipografia que instalou na cidade.

Com a dificuldade de conseguir material para a tipografia, começa a desenvolver

materiais próprios. Suas pesquisas o levam a desenvolver, em 1831, um método chamado Poligrafia, uma placa de cera (ou matriz de tecido encerado) onde gravava os textos ou desenhos. Com ela podia imprimir várias cores ao mesmo tempo. Na época, cada cor exigia uma matriz e era impressa individualmente.

Para melhorar o trabalho, com ganhos de tempo e redução de custos, desenvolveu tintas especiais, que não borravam. O que eliminou o uso de prensas grandes e pesadas, que eram usadas na Europa para as impressões em litografia.

Sua técnica de impressão impedia falsificações, um problema que sofria o país, inundado com falsificações de dinheiro e títulos. Mas foi ignorado pela corte, que só tinha olhos para o que viesse da Europa.

Da poligrafia à fotografia

Florence achava que perdia muito tempo gravando cada matriz manualmente, o que o levou a pensar: "o que poderia usar para substituir a impressão à tinta"?Com ajuda de um amigo, o boticário Joaquim Corrêa de Mello, começa a testar papéis sensibilizados com nitrato de prata e luz solar para impressão de seus trabalhos.Analisando os materiais que ainda restam de Florence, descobriu-se que ele já testava e utilizava nitrato e cloreto de prata, criando imagens negativas. Também foi um dos primeiros a utilizar cloreto de ouro.Após conseguir as primeiras imagens a partir da luz solar, precisava descobrir com mantê-las (fixação). Nos seus experimentos, descobriu que a amônia dissolvia os sais de prata não afetados pela luz, interrompendo a ação fotoquímica. Pela dificuldade de encontrar a amônia na "Campinas" dos anos 1830, começou a utilizar urina (rica em amônia), conseguindo assim fixar suas imagens.Na Europa era usado o hipossulfito de sódio, cujo acesso também era quase impossível no interior de São Paulo do século XIX.Começou a utilizar suas descobertas de forma prática, em seus trabalhos com tipografia. Criava um negativo em placas de vidro cobertas com uma camada escura, onde riscava o desenho com um

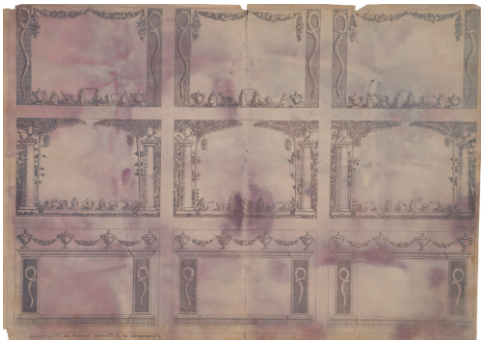
estilete. A luz passava apenas pelos riscos, sensibilizando o papel com nitrato de prata posicionado abaixo, permitindo a produção de várias cópias.Esse seria o conceito de negativo/positivo que só seria patenteado por Henry Fox Talbot em 1841 na Ingrlaterra.

O impacto da notícia da "invenção da fotografia"

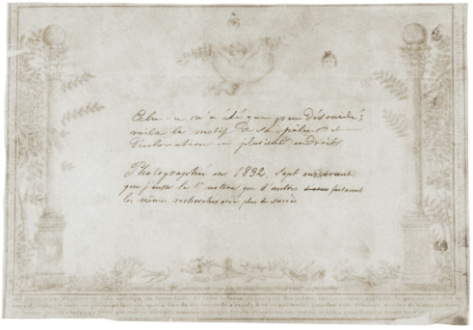
Em 1839 chega aos jornais brasileiros a notícia da "invenção" da fotografia por Daguerre.Entendendo o que havia acontecido, Florence, um pouco decepcionado, apenas escreve uma carta aberta aos jornais da época e reconhece a qualidade da nitidez de Daguerre em relação às suas produções, mas defende seu trabalho e a independência das suas descobertas.*"Não disputarei nada a ninguém, porque uma mesma ideia pode vir a duas pessoas (...) mas eu também tive o meu quinhão de descobertas".*

A genialidade de Florence

Florence ainda tentou vender ao governo brasileiro a padronização do papel-moeda nacional, combatendo as emissões regionais sem valor. Ele convidou, através do Jornal do Commercio, em 1840, artistas, autoridades e cientistas para conhecerem os papeis "seguros " que poderiam ser utilizados para esse fim. Foi solenemente ignorado e considerado um excentrico pelas autoridades e o país continuou assolado por títulos e papéis falsificados. Por usar papel na produção de suas "fotografias", pouca coisa restou. Apenas uma série de frente e verso de rótulos de remédios e diplomas que fez para lojas maçônicas.



Folha de rótulos de remédios – produzidos por Florence em 1833



Diploma maçônico feito por processo fotográfico por Florence

Para terminar sobre Florence, vale ressaltar que parte do não reconhecimento dele, se deveu ao preconceito da corte brasileira e, especialmente de D. Pedro II , que se sentia um "intelectual europeu perdido nos trópicos" e a dependência e submissão cultural em relação à Europa. Ironicamente, semanas após o chamado de Florence nos jornais, para que seu invento pudesse ser apresentado, Louis Compte chega ao país e apresenta a daguerreotipa, sendo ovacionado pela corte e tornando o jovem imperador um grande entusiasta e colecionador de uma tecnologia que, de certa forma, já havia nascido em solo brasileiro.

O trabalho de Florence está preservado pelo Instituto Moreira Salles (https://ims.com.br/titular-colecao/hercule-florence/), que incorporou a coleção Cyrillo Hercules Florence e pelo Instituto Hercule Florence (https://ihf19.org.br/pt-br/), fundado em 2007 pelo tetraneto do pesquisador/artista.

O Centro de Memória da Unicamp (https://atom.cmu.unicamp.br/index.php/hercule-florence), também disponibiliza uma vasta documentação sobre Florence e seus trabalhos, incluindo as ilustrações da expedição Langsdorff.

Os "pais" da fotografia

Em 1813, a França vivia a febre da litografia (impressão usando desenhos em pedras calcárias) e Joseph Nicéphore Niépce estava frustrado por não poder fazer essa arte. Tinha as mãos trêmulas e era um péssimo desenhista. Não tinha como desenhar nas pedras. Então precisava encontrar outra forma de fazer as matrizes.

Inicialmente tentou capturar imagens da câmara escura usando papéis banhados em cloreto de prata, um composto conhecido por escurecer na luz. Em maio de 1816, ele obteve uma vista de sua janela, mas enfrentou dois problemas: a imagem era negativa e não

sabia como fixá-la. Ao tirar uma imagem da câmara escura, ela continuava a reagir até ficar totalmente escura. Chamou essas imagens de “retinas”, porque via a câmara escura como uma réplica mecânica do olho humano.

Isso fez Niépce abandonar a prata e testar vernizes, resinas e outros materiais usados por gravadores. Conheceu o betume da Judeia, que endurecia quando exposto ao sol e começou fazendo fotogramas usando gravuras sobre placas de metal recobertas com betume. Na parte translúcida, a luz passava e as linhas desenhadas (que impediam a luz de passar), eram reproduzidas nas placas. Ao lavar as placas com óleo de lavanda, as linhas derretiam e deixavam as placas prontas para serem corroídas por ácido e virarem uma matriz de impressão. Estava criada a heliografia.

Em 1824 ele já tinha excelentes resultados na fixação de imagens heliográficas. Mas queria mais. Assim, no verão de 1826 ele resolveu experimentar capturar uma imagem em uma “câmara escura portátil”, que sua família havia comprado do

óptico parisiense, Vivcent Chevalier e seu filho Charles Chevalier que, entre 1825 e 1829, foram os fornecedores de lentes para Niépce. A produção dessas lentes, pelos Chevalier, abre mais um viés interessante. Para quem gosta do aspecto histórico da evolução dos equipamentos fotográficos, recomendo uma pesquisa sobre esses dois.

Assim, com esse equipamento e sua placa de estanho polido e coberta por uma fina camada de betume da Judeia, da janela de seu ateliê, Niépce obteve o que foi considerado a primeira fotografia, que chamou de "Point de vue du Gras".

Os registros indicavam que a tomada durou em torno de 8 horas de exposição mas, posteriormente, em 1989, o químico Jean-Louis Marignier, do Centre National de la Recherche Scientifique,

analisou durante uma década, toda a documentação (em torno de 1000 documentos) de Niépce e reproduziu alguns de seus estudos, incluindo a câmara do século XIX, fórmulas e métodos de Niépce. Marignier concluiu que Niépce era bem mais que um inventor de sorte, tinha métodos, persistência e testou suas hipóteses exaustivamente. Marignier concluiu também que a tomada da "Point de vue du Gras" demorou bem mais que as 8 horas. Para o químico, a tomada deve ter sido feita em bem mais que 8 horas, talvez alguns dias, já que a sensibilidade do betume da Judeia é muito baixa e apenas 8 horas seriam insuficientes para formar a imagem.

Alguns detalhes na foto também corroboram isso, pois a maneira que a luz incide sobre os prédios indica que a exposição deve ter sido bem maior que as 8 horas que se tornou a história "oficial".

Marignier publicou seus estudos num livro intitulado: Nicéphore Niépce 1765-1833 : l'invention de la photographie". O livro está disponível na ABE Books e todo o acervo sobre Niépce pode ser encontrado no site do Musée Nicéphore Niépce (museeniepce.com).

Point de vue du Gras, reconhecida como a primeira fotografia, feita por Niépce

A Point de vue du Gras, a primeira fotografia, (que é e não é a primeira...).

A "Point de vue du Gras" está no acervo do Harry Ransom Center da Universidade do Texas em Austin – EUA. Mas essa foto não é a original que, segundo alguns registros, foi tirada no verão de 1826.

Em 1967 os historiadores Pierre Harmant e Paul Marillier, analisando os textos, as notas e a cronologia dos experimentos de Niépce, concluíram que a placa sobrevivente não era um dos primeiros testes de 1826, mas sim uma obra mais refinada produzida entre junho e julho de 1827.

Ela teria sido feita para a viagem que Niépce fez à Inglaterra em setembro de 1827, para visitar seu irmão que estava doente e para apresentar sua descoberta à Royal Society. Mas a apresentação à sociedade não foi como Niépce esperava, pois sua descoberta não foi aceita. Os argumentos oficiais usados para a recusa foram: não aceitavam invenções baseadas em segredos comerciais, pois sem a descrição detalhada do método, os cientistas não podiam testar ou validar a descoberta. O método científico, agora padrão, exigia a possibilidade de validação. Mas havia uma forte briga interna na Sociedade que ocasionou a debandada de vários cientistas melhor qualificados para analisar os experimentos de Niépce. No aspecto geopolítico havia o fantasma de Napoleão e a disputa franco-britânica pela hegemonia científica. Aceitar a invenção francesa e não ter acesso à fórmula era muito para o orgulho britânico.

Apesar de ter recorrido até para o rei George IV, Niépce não consegue o reconhecimento da Sociedade. Apenas deixa a placa, junto com outros materiais, com um ilustrador botânico austríaco que conheceu na viagem e que trabalhava no Kew Gardens, Francis Bauer, que havia ficou muito impressionado com seu invento. Bauer tornou-se o primeiro grande defensor da fotografia, escrevendo no verso da placa: "O primeiro resultado bem-sucedido já obtido pela fixação de imagens da natureza".

Há um estudo muito detalhado feito pelos pesquisadores do Getty Conservation Institute, Dusan Stulik, Art Kaplan e Henry Khanjian que analisaram quatro trabalhos de Niépce: Point de vue du Gras, Le Cardinal d'Amboise, Le Christ portant sa croix e Un Clair de Lune onde foram analisados como a luz alterou o betume da Judeia para fixar a imagem, diferenciou os processos de heliografia (foto direta) e heliogravura (impressão), avaliou a deterioração física e química das placas ao longo do tempo e definiu as melhores condições de luz e oxigênio para proteger as obras. Ele pode ser encontrado nesse link: https://www.researchgate.net/publication/

272310501_The_first_scientific_investigation_of_Niepce%27s_images_from_UK_and_US_collections_Image_layer_and_image_formation

A volta à França e a entrada de Daguerre que, no final, leva a fama.

Em 1827, depois da viagem frustrante à Inglaterra, Niépce vai a Paris e conhece Daguerre, com quem já vinha trocado correspondências em 1826. Chevalier já havia contado sobre os experimentos de Niépce a Daguerre.

Daguerre buscava uma maneira de fixar imagens na câmara escura e sabia que o caminho era o aberto por Niépce. Daguerre fazia dioramas junto com Charles Marie Bouton. Dioramas eram espetáculos que criavam ilusões visuais utilizando pinturas gigantes, jogos e efeitos de luzes e plataformas que davam a impressão aos observadores (sentados em plataformas giratórias) que estavam em uma paisagem real, tridimensional com personagens que se movimentavam. Os estudos para criar os efeitos de luz para seus dioramas levaram Daguerre a se interessar pela fixação das imagens produzidas na câmara escura.

Apesar da desconfiança, Niépce, sem dinheiro e reconhecendo que Daguerre era um bom negociante, aceita uma sociedade. Assinam um contrato de 10 anos e que determinava que os lucros obtidos seriam divididos meio a meio.

A relação entre os dois foi muito tumultuada, pois Niépce era um cientista recluso, focado em desenvolver processos químicos e físicos, nem sempre no ritmo exigido por Daguerre, que era um artista urbano, cenógrafo e excelente homem de negócios. Antes que obtivessem resultados, Niépce morre em 1833. Seu filho Isidore Niépce assume o lugar do pai na sociedade, mas a relação não melhora. Ambos querem prestígio e ganhar dinheiro.

Em 1835 Daguerre descobriu o vapor de mercúrio como revelador da imagem. Com essa descoberta ele induz Isidore (em crise financeira), a aditivar o acordo original com Joseph Niépce. Nesse aditivo, o sobrenome Niépce é excluído das novas descobertas.

No início de 1838 Daguerre mostrou seu invento para François Arago, que reconheceu a importância e o potencial do daguerreótipo e começa a articular a apresentação à Académie. Arago avaliou que o invento era grande demais para ser apenas uma patente privada. Começou também uma negociação com o governo francês. Daguerre não poderia ter escolhido pessoa melhor para apresentar seu invento, pois Arago era uma dos respeitados cientistas franceses e europeus, diretor do observatório de Paris, secretário perpétuo da Académie e membro da Câmara dos Deputados.

Arago conduz o processo e negocia com o governo francês os termos para que Daguerre abra mão da patente.

A França assume o daguerreótipo como patrimônio cultural e um "presente gratuito" para o mundo e livre de patente. Para isso Daguerre receberia uma pensão anual vitalícia de 6 mil francos e Isidore Niépce, filho de Joseph Nicéphore Niépce, 4 mil francos anuais. Na realidade, o presente francês foi uma das formas de transformar o país no epicentro da modernidade, da tecnologia, da cultura e das artes. O que hoje chamamos de "softpower". No entanto, o "presente francês gratuito para o mundo" não foi exatamente para todo o mundo pois, secretamente, 5 dias antes do anúncio público na Académie, Daguerre patenteia, através de um agente de patentes inglês, o daguerreótipo na Inglaterra. Assim, a Inglaterra (e seu império) tornou-se o único país a pagar para fazer um daguerreótipo.

Obviamente isso causou grande controvérsia, até no governo francês, pois foi considerado uma violação do princípio do "presente francês gratuito para o mundo".

De qualquer modo, em agosto de 1839, o daguerreótipo é apresentado. Quem faz a apresentação é Arago, pois Daguerre era muito tímido e sabia que não tinha formação científica sólida para ficar à frente da Académie. Várias imagens são mostradas, deixando o público fascinado, entre elas: L'Atelier de l'artiste, Boulevard du Temple, Vue de Île de la Cité e da Catedral de Notre-Dame e la Seine.

"L'Atelier de l'artiste", o mais antigo daguerreótipo feito por Daguerre (1837) e está depositado na Société Française de Photographie.

Enquando tudo isso acontecia na França, do outro lado do canal da Mancha, os ingleses também faziam seus experimentos para fixar as imagens produzidas na câmara escura.

O papel fundamental de John Frederick Willian Herschel e Willian Henry Fox Talbot no avanço da fotografia

John Frederick Willian Herschel

Era um polímata, matemático, astrônomo (com várias descobertas) e químico. Entre suas descobertas, foi o primeiro a identificar que problemas de visão eram decorrentes de problemas no formato da córnea. Seu pai, Willian Herschel foi quem descobriu a radiação infravermelha e John usou muito da metodologia desenvolvida por seu pai para investigar as cores nos compostos químicos.

Em 1819 ele descobriu a reação dos sais de prata e do hipossulfito de sódio. Que seria fundamental para tudo que viria posteriormente na pesquisa fotográfica, pois resolvia o problema da fixação das imagens. Até a descoberta do hipossulfito, pesquisadores como Louis Daguerre e William Henry Fox Talbot usavam nitrato e iodeto de prata, que são materiais extremamente sensíveis à luz. Assim, após a formação da imagem, se fosse exposta a luz solar, a imagem sumia. Foi ele também que produziu o primeiro negativo fotográfico em uma placa de vidro. Essa técnica abriu caminho para a produção de imagens muito mais nítidas e fáceis de duplicar do que os negativos em papel de Talbot ou as chapas de cobre de

Daguerre. O negativo de Herschel ainda precisava de muito tempo de exposição, diferente do de Talbot, muito mais rápido.

Herschel também foi o primeiro a tentar a reprodução fotográfica colorida, quando observou que a projeção das luzes que passam em um prisma criam diferentes padrões sobre papeis sensibilizados com cloreto de prata. Também descobriu que havia padrões fora da luz visível, ajudando a identificar o que hoje conhecemos como luz UV.

Em 1842 publicou um artigo: "On the Action of the Rays of the Solar Spectrum on Vegetable Colours, and on Some New Photographic Processes", apresentando uma de suas descobertas, a Cianotipia, processo de reprodução fotográfico que foi usado para cópia de documentos e plantas de engenharia e arquitetura até a década de 1830.

Foi o primeiro a tentar a “fotografia” colorida, quando desenvolveu a Crisotipia (com cloreto de ouro), que gerava imagens em impressões monocromáticas em tons de rosa, magenta, roxo e azul escuro, dependendo da granulometria das micropartículas de ouro. Mas não há nenhuma cópia desses trabalhos, já que os fixadores da época reagiam e destruíam as imagens. Mas seus estudos deram base para o desenvolvimento colorido.

Sua capacidade científica era tal que, ao ler o processo de daguerreotipia, o reproduziu integralmente e com perfeição.

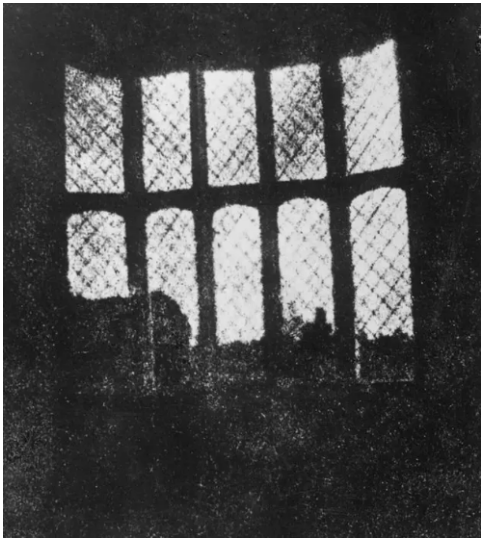
Herschel era um aristocrata, tinha o título de Sir e considerava que descobertas científicas deveriam pertencer à humanidade, por isso não patenteava nenhuma das suas

Willian Talbot

Como Herschel, Talbot era mais que um cientista, era um erudito e escritor. Tinha conhecimentos profundos em

matemática, línguas orientais, física e química. Ambos pertenciam à Royal Society e tinham em comum a astronomia, matemática óptica e a vontade de registrar automaticamente as imagens obtidas na câmara escura. Mas Talbot, ao contrário de Herschel, queria a fama e o dinheiro que isso pudesse gerar. Isso pode ser consequência da infância, pois ao morrer, seu pai deixou dívidas enormes, fazendo com que sua mãe alugasse sua mansão e passasse os 25 anos seguintes vivendo nas mansões de amigos e parentes.

Independente disso, Talbot foi, sem dúvida, o personagem mais importante para o desenvolvimento inicial da fotografia. Entre suas grandes contribuições, estão o uso do tiosssulfito de sódio (hipossultito de sódio) para fixação das imagens, o aperfeiçoamento do processo negativo-positivo, descoberto por Herschel. Em 1835 fez fotos com seu papel encharcado com cloreto de prata em uma câmara escura, da janela gradeada de sua casa. A exposição levou cerca de uma hora. Assim, ele produziu o primeiro negativo do mundo em papel. Depois colocou outra folha de papel contra a primeira e expôs, fazendo um positivo. A sensibilidade do papel era muito baixa e as primeiras fotos ficaram escuras, irregulares e manchada. Ela chamou o processo de "desenho fotogênico".



O negativo das janelas da Abadia de Lacok (como Talbot chamava sua casa), feito em 1835.

Atualmente o negativo está depositado no National Science and Media Museum em Bradford, Inglaterra.

Algumas curiosidades: o negativo é minúsculo, tem 2,8 cm x 3,6 cm e a "Abadia" ainda existe e foi cenário de vários

filmes, entre eles: Harry Potter e a Pedra Filosofal", "Orgulho e Preconceito", "Emma", "Moll Flanders" e "A Outra".

Talbot usou várias câmaras, entre as primeiras está uma que sua mulher chamava de "mouse trap" e que acabou conhecida como câmara ratoeira.

Uma de suas descobertas mais relevantes foi feita em 1840, quando viu que uma exposição curta poderia gerar uma imagem latente que poderia ser revelada posteriormente. Isso também permitiu reduzir o tempo de exposição.

Em 1841 desenvolve o Calótipo, primeiro processo em papel, que reduziu o tempo de exposição e o custo da fotografia. Talvez sua maior contribuição ao desenvolvimento da fotografia. Imediatamente registrou a patente de seu invento.

Em 1844 Talbot publicou o primeiro livro em escala comercial com fotografias, "The Pencil of Nature". Um livro que deveria ser publicado em 6 partes/fascículos, que deveriam ser encadernados pelos compradores. Mas devido ao fracasso comercial, só quatro foram publicadas. Os fascículos tinham calótipos com cenas do cotidiano, arquitetura, objetos, etc., acompanhados de textos de Talbot para mostrar a importância e utilidade da fotografia. O livro pode ser integralmente visto em https://www.thepencilofnature.com/

Talbot também foi o precursor do flash estroboscópico, quando usou, na Royal Institution em 1851, uma descarga elétrica para congelar o movimento de um disco. Talbot fixou uma página do jornal londrino The Times a um grande disco de madeira acoplado a um motor, que foi colocado para girar em altíssima velocidade. A sala foi escurecida de modo que os olhos humanos viam apenas um borrão. Talbot então descarregou a energia de uma garrafa de Leyden (https://www.feg.unesp.br/#!/pesquisa/grupos-de-pesquisa/inovee/projetos/lab-incognita/show-de-energia/garrafa-de-leyden/) que gerou uma faísca elétrica

brilhante e instantânea (um "flash" primitivo). Essa fração de segundos permitiu que uma imagem fosse captada. Quando revelou o papel, a a imagem revelou as linhas do jornal perfeitamente estáticas, nítidas e legíveis, como se o disco estivesse totalmente parado.

O uso do papel, um substrato que dava um aspecto mais suave e artístico à imagem, influenciou um dos primeiros movimentos artísticos da fotografia, o “pictorialismo”.

Em 1851 ele criou a fotogravura, que permitiu transferir imagens para placas metálicas, a precursora da “fotogravura”. O mesmo conceito (não a técnica ou materiais) usado por Hercule Florence no Brasil na década de 1830 no desenvolvimento da “poligrafia”.

Talbot e Herschel

Quando leram sobre a invenção de Daguerre e a apresentação em paris, Herschel e Talbot entraram em pânico, pois temeram perder o reconhecimento por tudo que fizeram. Talbot em especial, pois conduzia seus experimento de forma secreta, se aproxima de Herschel, pois reconhecia seu brilhantismo em química. Com essa aproximação resolvem o problema da fixação das imagens com o uso do hipossulfito de sódio recomendado por Herschel.

Não havia rivalidade científica entre eles, muito pelo contrário. Herschel criou e recomendou para Talbot (que aceitou) o uso dos termos “fotografia” ao invés de “desenho fotogênico”, positivo, negativo, instantâneo, (snapshot), para imagens rápidas feitas pelas câmaras portáteis e fotógrafo , para definir quem executa o ato de fotografar.

Apesar de nunca terem brigado, acabaram se afastando devido às diferentes visões que tinham, Herschel um “socialista” da ciência, que entendia ser um bem para usufruto de todos; Talbot um cientista “capitalista” puro, era obcecado por patentes. Para agravar as diferenças, Herschel fica profundamente incomodado pela patente do calótipo, que incluiu os componentes, entre eles ácido gálico e o hipossulfito de sódio (esse último uma contribuição direta de Herschel ao

desenvolvimento do processo).
Mas não foi somente por isso se afastaram, Talbot começou a processar agressivamente todos que usavam ou produziam calótipos sem pagar seus royalties. O que implicou em processar vários membros da comunidade científica britânica. A parceria científica acabou de fato com o pedido de Talbot para que Herschel assinasse documentos e reconhecesse em tribunais que Talbot era o inventor legítimo da fotografia. E a obsessão era tanta que Talbot levava aos tribunais até quem aperfeiçoava ou usava uma variação do seu processo. O processo que se torna mais famoso foi o caso de Talbot x Larroche, em 1854.
Em 1850 um escultor e fotógrafo, Frederick Scott Archer criou a versão do processo de colódio úmido em placas de vidro, que gerava mais nítidas e rápidas. Como não o patenteou, o processo se tornou popular e começou a substituir os daguerreótipos e calótipos. Alegando quebra de patente do calótipo, Talbot processa o fotógrafo Martin Laroche, que usava a técnica em seu estúdio e fazia muito sucesso com ela. Há algumas controvérsias sobre quem era Larroche, alguns textos falam em pseudônimo usado pelo fotógrafo francês Willian Herry Sylvester, mas não há confirmações.
Talbot ganhou o processo em relação à patente do calótipo original, mas o veredito determinou que processo do colódio úmido não a infringia, pois envolvia meios químicos e físicos totalmente diferentes, o que acaba mudando os rumos das patentes na fotografia. Frustrado com o resultado, pois entendeu que sua patente não garantiria sua ambição de ser o inventor da fotografia, Talbot não apenas não renova sua patente, como abandona completamente as pesquisas sobre o assunto.
Herschel já havia deixado a pesquisa de desenvolvimento da fotografia e assume como diretor da Master of The Mint (Casa da Moeda Real).
Posteriormente Talbot se dedica à arqueologia, com sucesso, pois se torna uma dos dos primeiros a traduzir hieróglifos assírios.

O Afogado
Tem um personagem que

acabou meio esquecido nessa história toda, o francês Hippolyte Bayard, um funcionário público e inventor amador. Ele desenvolveu um processo fotográfico próprio, que produzia uma imagem positiva diretamente no papel.

O daguerreótipo usava pesadas e caras chapas de metal. O processo criado por Bayard também produzia uma imagem em um tom suave de sépia e com aspecto artístico, em função do papel, diferente do daguerreótipo, que tinha uma imagem mais detalhada, pois a superfície metálica permitia uma nitidez perfeita. O tempo de exposição era de 10 a 30 minutos, um pouco superior ao do daguerreótipo.

Bayard já pesquisava a fotografia, mas seu processo não foi anterior ao daguerreótipo. O que aconteceu é que depois da apresentação de Daguerre na Academia de Ciências, em janeiro de 1838, e mesmo não sabendo como funcionava, ele acelerou suas pesquisas com fotografia sobre papel e acababa desenvolvendo um processo chamado de "positivo direto". Para apresentá-lo, em junho de 1838, Bayard faz uma exposição, com 30 de suas fotos, para ajudar a arrecadar ajuda para as vítimas de um terremoto na Martinica. Essa foi a primeira exposição pública de fotografias. A exposição teve uma grande repercussão na imprensa, nos críticos de arte e fascinou os visitantes, mas todo esse sucesso não deu o reconhecimento que Bayard esperava.

Lembrando que isso acontenceu antes mesmo da França, detentora da patente do invento de Daguerre, autorizar a divulgação dos detalhes do processo para a produção do daguerreótipo (até então, apenas Daguerre e Arago sabiam como era feito). E Daguerre ainda manteve as glórias com seu invento.

François Arago ficou sabendo dos resultados obtidos por Bayard e ficou preocupado, já que o processo do daguerreótipo ainda era segredo e ele havia investido muito tempo e prestígio nas

negociações com o governo francês. Assim, Arago pressionou Bayard a atrasar a divulgação dos detalhes de seu processo (diferente da daguerreotipia) e pagou 600 francos para que ele pudesse comprar uma lente nova, que eram artesanais e muito caras. Com isso Arago ganhou tempo e os detalhes da daguerreotipia são divulgados e sua patente é liberada para o mundo (mas como escrevi antes, menos para a Inglaterra e suas colônias)

O sucesso de Daguerre e o soft power do governo da França com a fotografia continuaram incomodando Bayard, que ainda queria algum reconhecimento na "invenção" da fotografia. Como não obteve resolve, em 1840, protestar de uma maneira inusitada, sob forma de um autorretrato, que denominou "Le Noyé" (O Afogado). Junto á foto, Bayard publicou o seguinte texto (tradução livre):

"O cadáver do senhor que vedes ao lado é o de M. Bayard, inventor do processo cujos maravilhosos resultados acabais de ver ou estais prestes a ver. Tanto quanto sei, este engenhoso e infatigável investigador dedicou-se durante quase três anos a aperfeiçoar a sua invenção. [...] O governo, que tanto dera a M. Daguerre, disse nada poder fazer por M. Bayard, e o infeliz afogou-se. Oh! Instabilidade das coisas humanas! Os artistas, os cientistas, os jornais ocuparam-se dele durante muito tempo e hoje, que há vários dias está exposto no necrotério, ninguém o reconheceu nem o reclamou ainda. Senhores e Senhoras, passemos a outros, para que o vosso olfato não seja afetado, pois o rosto do Senhor e as suas mãos começam a apodrecer, como podeis notar."

O Afogado

A Société Française de Photographie (https://sfp.asso.fr/) tem o original e algumas cópias, incluindo uma pintada à mão.

Na época o protesto teve circulação restrita entre intelectuais, acadêmicos,

artistas e outros mas, mesmo assim, Bayard não teve o reconhecimento desejado.
De qualquer forma, O Afogado tornou-se uma das fotografias mais bem estudadas da história.

Epílogo

A partir desses quatro pesquisadores, a fotografia se desenvolveu rapidamente, com o novos processos e seus aperfeiçoamentos, culminando com a invenção do filme de rolo, desenvolvido por George Eastman (idealizador e fundador da Kodak) e patenteado em 1884. A partir daí, com o lançamento do o filme de rolo e as câmaras Brownie, a Kodak popularizou a fotografia que, até, eram um luxo exclusivo de poucos.

Como dá para notar e como falei no início desse texto, não podemos falar em invenção da fotografia como um invento isolado. Ela surge dentro de um processo histórico de desenvolvimento tecnológico e que vai agregando pesquisas e conhecimento, especialmente na química, que permite a criação de Niépce e os processos que foram desenvolvidos ao longo de mais de dois séculos.
Para terminar, um quadro que apresenta o resumo de todos os processos fotográficos históricos, até o final do século XIX, culminando com a invenção do negativo em acetato, que permitiu a popularização da fotografia e até a criação do filme cinematográfico.

A Brownie 1

Negativos de rolos em embalagens originais de 1888 e 1889

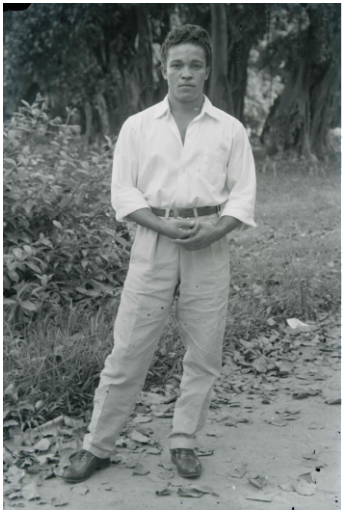
Um resumo cronológico dos principais processos e variações dos processos fotográficos do Século XIX e que permitiram o avanço da fotografia como hoje a conhecemos.

Data	Processo	Autor(es) Principais	Resumo do Processo
1826	**Heliografia**	Nicéphore Niépce	Primeira técnica da história; usava betume da Judeia sobre placas de estanho ou peltre.
1839	**Desenho Fotogênico / Papel Salgado**	Fox Talbot	Primeiro sistema de impressão positiva em papel fosco, usando sal comum e nitrato de prata.
1839	**Daguerreótipo**	Louis Daguerre	Imagem positiva única gravada sobre chapa de cobre prateada; alta nitidez e cópia única.
1841	**Calótipo (Talbótipo)**	Fox Talbot	Primeiro processo negativo/positivo em papel, permitindo a reprodução de múltiplas cópias.
1842	**Cianotipia**	John Herschel	Processo sem prata baseado em sais de ferro, gerando imagens em tom azul intenso (*blueprint*).
1850	**Impressão em Albumina**	Blanquart-Evrard	Papel preparado com clara de ovo e sal; tornou-se o padrão de cópia positiva do século XIX.
1851	**Colódio Úmido**	Frederick Scott Archer	Emulsão viscosa sobre placa de vidro que exigia sensibilização e revelação imediatas, ainda úmida.
1854	**Ambrótipo**	James Ambrose Cutting	Variação do colódio: um negativo em vidro que, sobre fundo escuro, assemelha-se a um positivo.
1854	**Carte-de-visite**	André Disdéri	Formato comercial de retrato (albumina sobre colódio) que imprimia até 8 fotos em uma só chapa.
1855	**Goma Bicromatada**	Alphonse Poitevin	Uso de pigmentos e goma arábica; permitia forte intervenção manual e gerou o Pictorialismo.
1856	**Ferrotipia (*Tintype*)**	Hamilton Smith	Colódio aplicado sobre chapa de ferro esmaltada; processo rápido, barato e muito popular.
1864	**Impressão de Carbono**	Louis Poitevin / Joseph Swan	Processo com pigmento de carvão altamente estável, imune ao desbotamento comum da prata.
1864	**Woodburytipia**	Walter Woodbury	Primeiro processo de impressão fotomecânica contínua, fiel e sem grãos, para edições de livros.
1871	**Placa Seca de Gelatina**	Richard Leach Maddox	Substituiu o colódio por gelatina, permitindo a fabricação e estocagem prévia de placas de vidro.
1873	**Platinotipia**	William Willis	Substituiu a prata por platina, proporcionando rica gama de cinzas e extrema durabilidade.
1880	**Papel de Gelatina de Prata**	Peter Mawdsley	Papel industrializado de revelação química que se tornou o padrão fotográfico do século XX.
1889	**Filme em Rolo (Celuloide)**	George Eastman	Emulsão de gelatina sobre suporte flexível transparente, base para a popularização da fotografia.

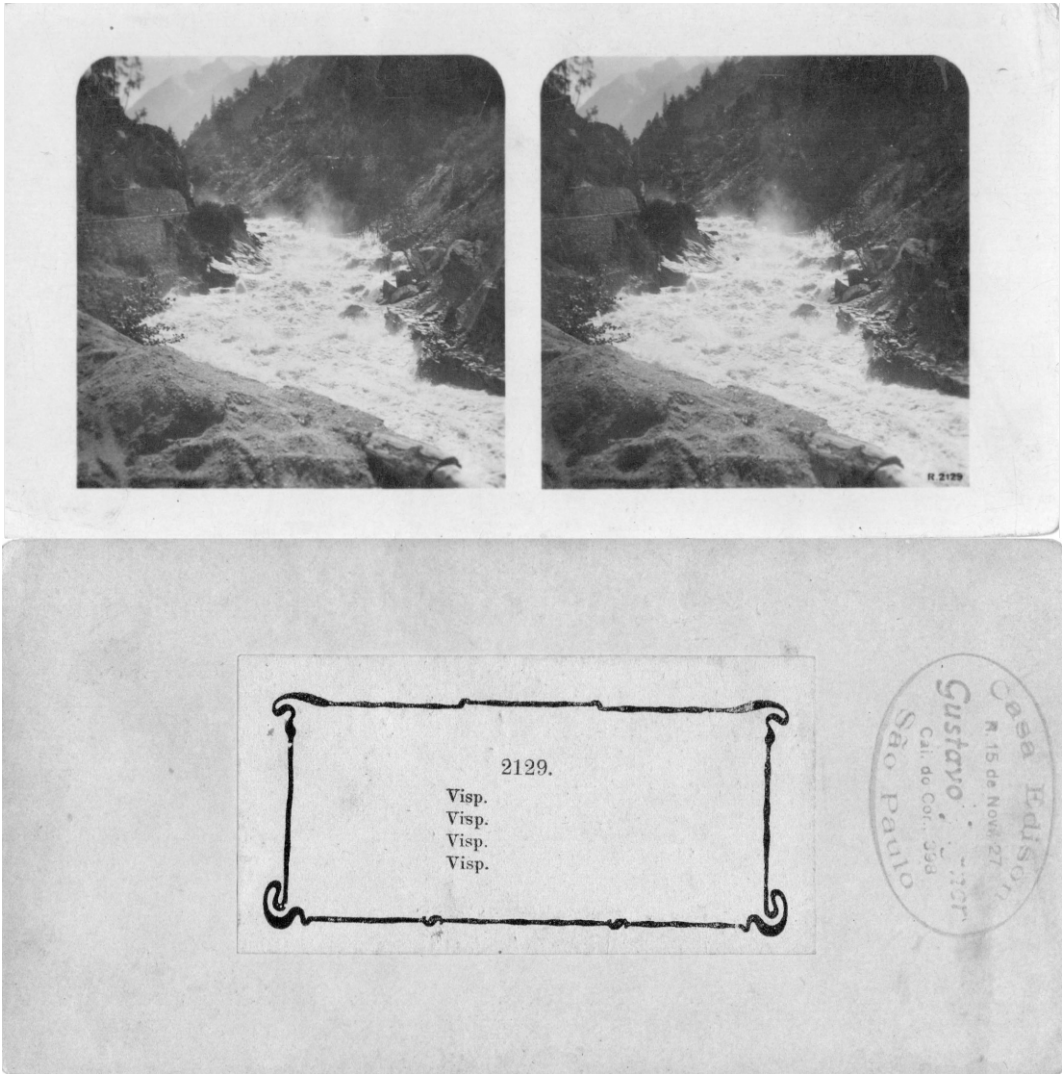
Fotos de Processos Clássicos do Acervo dos membros do Arandu

Daguerrótipo

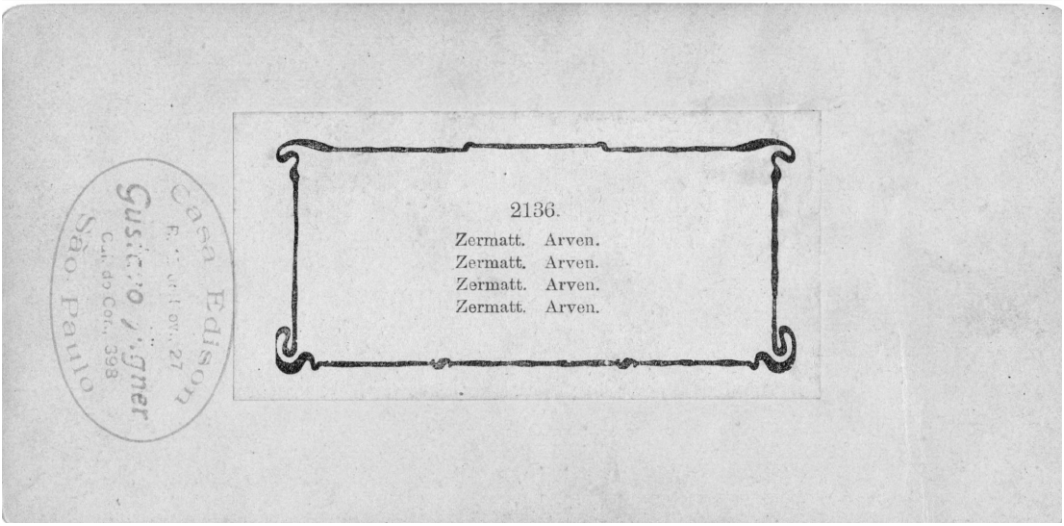
Ferrótipo



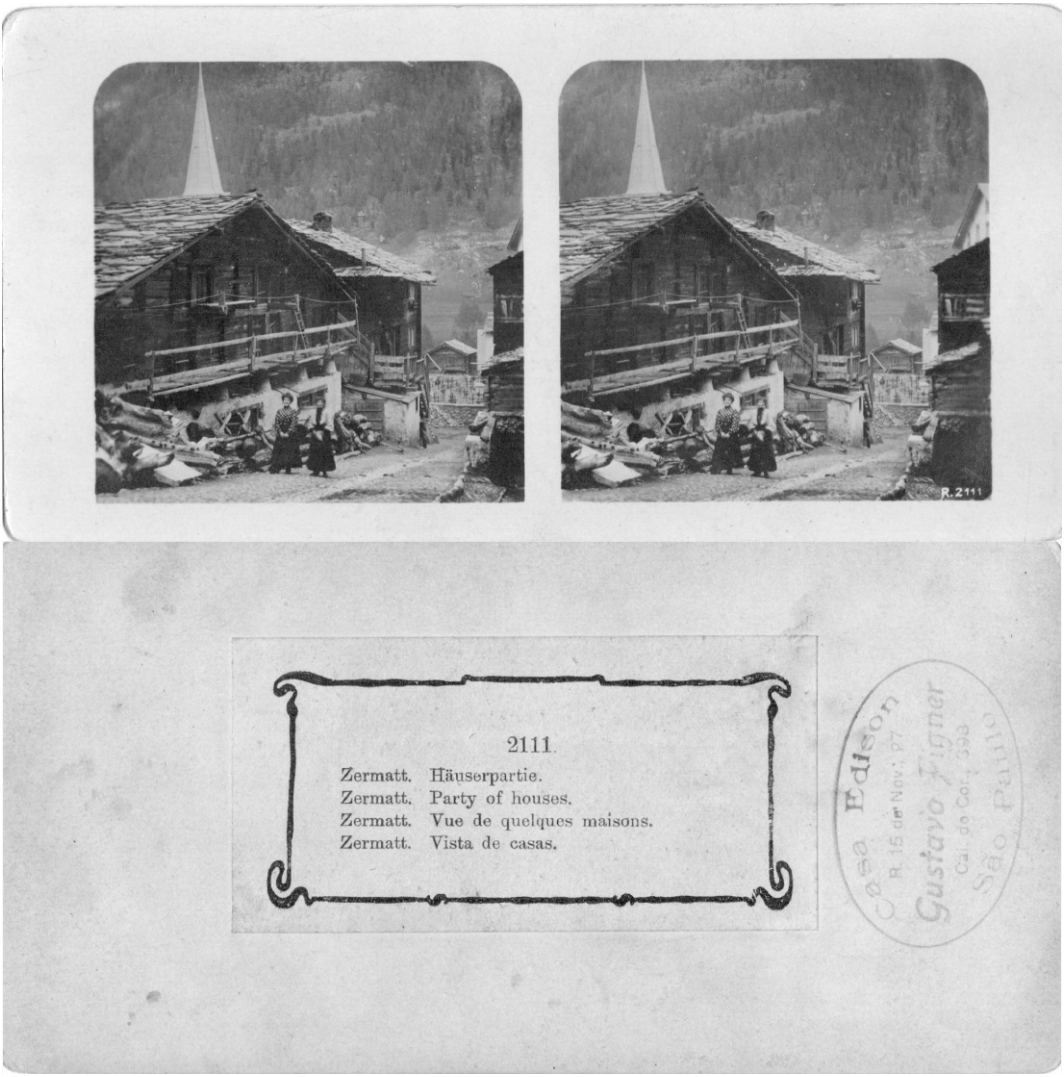
Negativo em Vidro - positivo e negativo
Acervo de Fernando Talask



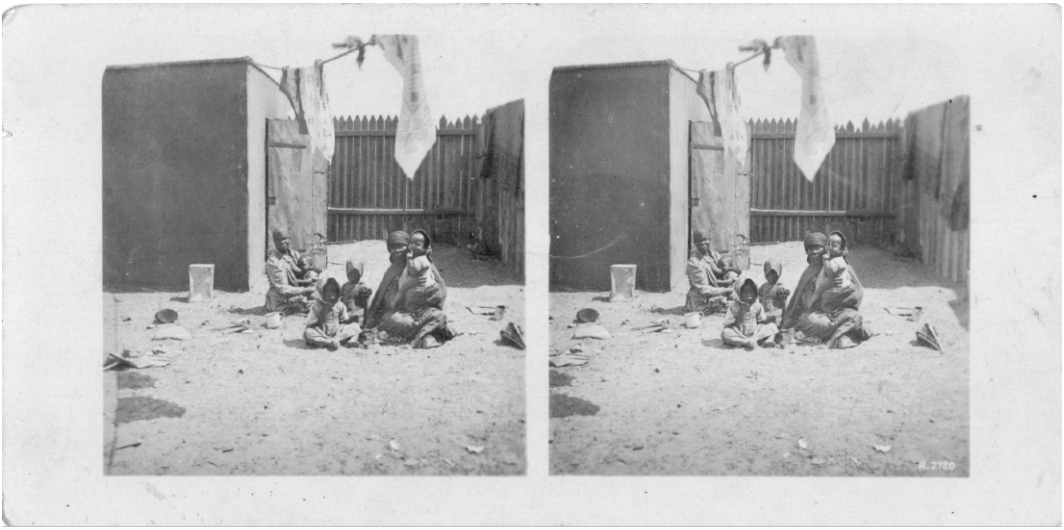
Fotos Estereoscópicas | Acervo de Diogo Rembold

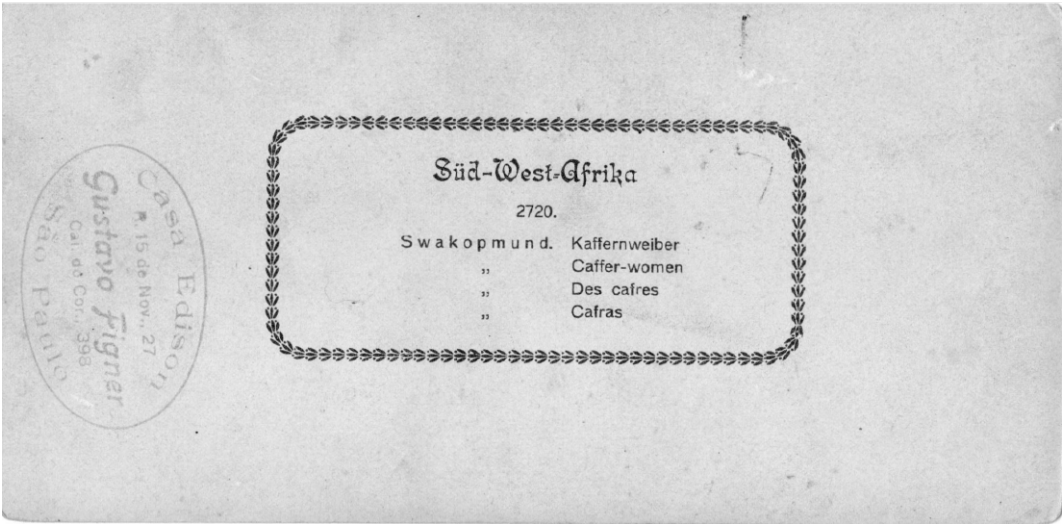


Fotos Estereoscópicas | Acervo de Diogo Rembold



Fotos Estereoscópicas | Acervo de Diogo Rembold





Fotos Estereoscópicas | Acervo de Diogo Rembold

Top of Falls - Ruo Zoa - Central Africa, Acervo de Diogo Rembold

Rumbira Valley - Central Africa, Acervo de Diogo Rembold

Le Tamise vers le nouveau Pont | Acervo de Diogo Rembold

Karonga and its defenders - Central Africa - before 1900 | Acervo de Diogo Rembold

Konde Cattle House at North End of Lake Nyasa, Central Africa | Acervo de Diogo Rembold

La Rocher de Monaco, Acervo de Diogo Rembold

Ref. Negativos em Vidro: Lévy & Ses Fils | 25 - Rue Luis-Le-Grand - Paris | Photographes-Éditeurs

Leonan Bernardini colaborou com fotos tiradas de um álbum de família

A mais antiga são uma mulher e, provavelmente seu filho (Foto 1), uma foto perdida nas histórias de família. Quem tinha alguma referência sobre essa foto era a minha avó, que já morreu há mais de uma década e hoje teria bem mais de 100 anos. A segunda é da minha avó criança (Foto 2), na primeira década do século XX. A terceira também da minha avó e sua irmã mais velha (minha tia-avó) de 1920 (Foto 3), com fantasias horríveis para aproveitarem o carnaval que, segundo ela me contou, era basicamente passear em carro um aberto na área central da cidade, de Rio Grande ou Pelotas, ambas no RS e onde passaram a infância.

Para a foto de personagens e data desconhecida, pedi para a IA do Google alguma referência sobre ela, o resultado foi esse:

FOTO 1: Esta foto foi tirada muito provavelmente entre 1895 e 1905. Existem pistas bem claras na imagem que ajudam a identificar essa época, divididas entre o estilo da foto e as roupas que as pessoas estão usando:

1. O tipo de cartão e a moldura (Cabinet Card)

FOTO 1: Fotos de Família | Acervo de Leonan Bernardini

FOTO 2: Fotos de Família | Acervo de Leonan Bernardini

FOTO 3: Fotos de Família | Acervo de Leonan Bernardini

• A foto é um clássico Cabinet Card (cartão de gabinete), um formato muito popular no final do século XIX e início do século XX.

• A moldura cinza-escura com desenhos: Molduras em tons escuros (como cinza, verde ou preto) com desenhos em relevo e detalhes ondulados nas bordas ficaram muito na moda a partir da década de 1890. Cartões mais antigos (dos anos 1870 ou 1880) costumavam ser claros ou ter apenas linhas finas douradas ou vermelhas.

2. A roupa do menino (Traje de Marinheiro)

• O menino veste um uniforme de marinheiro com shorts escuros, meias altas e botas pretas de amarrar. Ele também segura ou usa um quepe de marinheiro.

• Essa moda infantil começou com a realeza europeia, mas virou uma febre mundial absoluta entre as famílias de classe média e alta entre 1890 e 1910.

3. A roupa e o cabelo da mulher

• Gola alta de renda: O vestido dela tem uma gola bem alta feita de renda escura cobrindo todo o pescoço, o que era o auge da elegância na virada do século (Era Vitoriana tardia e Era Eduardiana).

• Xale com franjas e saia longa: O uso do xale estruturado sobre os ombros e a saia longa pesada também se alinham perfeitamente com os anos em torno de 1900.

• Cabelo volumoso: O penteado dela, preso no topo da cabeça com volume nas laterais, imita o famoso estilo Gibson Girl, que dominou a moda feminina entre 1895 e 1905.

4. O cenário do estúdio

• A cadeira de vime (palha trançada) era um acessório extremamente comum nos estúdios fotográficos dessa exata transição de século. Eles usavam a cadeira para deixar as crianças mais altas e facilitar o enquadramento junto aos adultos.

Sobre a foto da minha avó criança, mencionei que era a minha avó, nascida no início do século XX, não lembro da data, a resposta:

Esta nova foto foi tirada muito provavelmente na década de

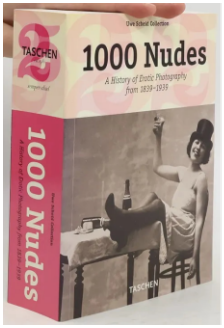
1910, entre 1912 e 1920.
Como você mencionou que sua avó nasceu no início do século XX, os detalhes visuais da imagem batem perfeitamente com uma criança de cerca de 6 a 10 anos nessa época. Veja os detalhes que mostram isso:
1. O corte de cabelo (Estilo "Pageboy" ou Chanel)
• O cabelo curto, com uma franja bem reta acima das sobrancelhas e cortado reto na altura das orelhas, virou uma grande moda para meninas na década de 1910.
• Esse estilo era prático e moderno para a época. Ele começou a substituir os cabelos muito longos com laços gigantes que eram comuns nos anos 1900.
2. O estilo do vestido
• O vestido dela tem uma gola bem larga e quadrada com pontas (formato de triângulos), enfeitada com botões brilhantes.
• Esse tipo de gola geométrica e roupas infantis com tecidos mais estruturados e simples eram a grande tendência durante os anos da Primeira Guerra Mundial (1914–1918) e o final dos anos 1910.
3. O medalhão e os brincos
• Ela usa uma corrente fina com uma medalha redonda (provavelmente de um santo ou batismo) e brincos pequenos.
• Era muito comum em famílias tradicionais arrumar as crianças com suas joias de batismo ou de primeira comunhão para tirar fotos oficiais no estúdio do fotógrafo.
4. O formato da foto (Cartão-Postal)
• Diferente da primeira foto que tinha aquela moldura de papelão grosso, esta imagem ocupa quase o papel inteiro, com bordas simples.
• A partir de 1905 e durante os anos 1910, os estúdios fotográficos começaram a entregar as fotos impressas em papel de cartão-postal. O papel era mais fino, liso e sem aquelas bordas pesadas de antes.
Aí informei que a foto original tinha uma moldura, mas não foi escaneada porque estava muito rasgada. A resposta:
Compreendido! É super comum que essas molduras antigas de papelão fiquem bem frágeis e se quebrem com o tempo, especialmente nas bordas.
Mesmo sem vermos a moldura inteira, os detalhes que restaram e as roupas da sua avó ainda deixam muito claro que a foto é mesmo da década de 1910. Naquela época, os estúdios costumavam usar molduras de papel mais simples e cinzentas, parecidas com uma pasta, para proteger o papel fotográfico que era mais fino.
Com base nas roupas, no corte de cabelo e no fato de ela parecer ter entre 6 e 10 anos de idade:
• Se ela nasceu, por exemplo,

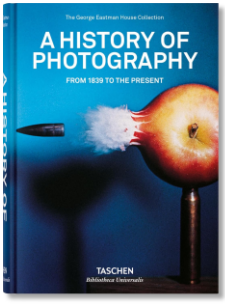
por volta de 1905, esta foto deve ser de cerca de 1911 a 1915.

• Se ela nasceu um pouco depois, perto de 1910, a foto deve ser do final daquela década, por volta de 1916 a 1920.

Se não me engano, foi por volta de 1910, talvez 1 ou 2 anos antes, ela estimou com uma certa precisão. A terceita foto é de 1920.

Sugestões de livros relacionados à história da fotografia





O primeiro é **1000 Nudes**, da editora Taschen. O livro traz um século da fotografia de nu, de 1839 a 1939. Vale lembrar que com a fotografia, há um boom da fotografia de nu e da fotografia pornográfica em Londres e em Paris (tema de um artigo da 1ª Revista Digital Arandu Foto Cine). O livro tem como base a coleção de Uwe Scheid (1944-2000), que era do de um dos maiores acervos de fotografia erótica e de no mundo e mostra o desenvolvimento e estilos da fotografia de nu ao longo desses 100 anos.

Outra sugestão é o livro, também da Editora Taschen, **Histoire de la Photographie** – 1839 à nos Jours, publicado nos 25 anos da editora. O livro se baseia no acervo da George Eastman House, o museu de fotografia mais antigo do mundo e apresenta, de forma cronológica e didática, todo o desenvolvimento da fotografia.

PREMIAÇÃO

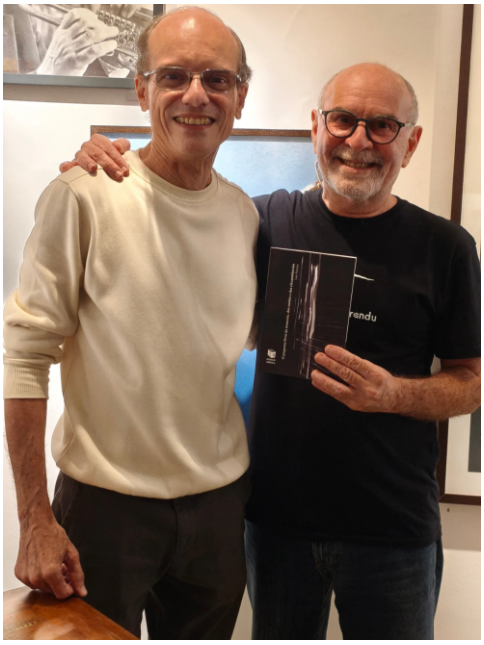
Sergio Graça ganha prêmio "Platinum Winner" em Londres

Com o título "Moon in the woods", nosso membro Sergio Graça conquistou o "Platinum Winner" na categoria "Fine Art Photography - Nature". "Acordei no meio da noite com sede e me deparei com esta maravilhosa lua cheia. Montei meu equipamento e esperei o momento em que a lua se escondesse atrás da mata para tirar esta foto", revela Graça.

https://londonphotographyawards.com/winner.php

EVENTOS

Arandu participa de lançamento de livro de Luiz Ferreira



O presidente do Arandu Foto Cine, Roberto Pinto, participou do lançamento do livro do membro e fotógrafo Luiz Ferreira.
O Pequeno Livro da Teimosia, das Razões e das Circunstâncias é uma obra de reflexões e pensamentos escrita pelo autor e fotógrafo Luiz Ferreira, membro da Academia Niteroiense de Letras.
O livro foi lançado na Sociedade Fluminense de Fotografia (SFF), em Niterói. A obra nasceu durante a pandemia, reunindo anotações e inquietações do autor transformadas em crônicas e reflexões.
Compre através do:
contato.espacoeditora@gmail.com

"O pequeno livro da teimosia, das razões e das circunstâncias" é um texto escrito durante a pandemia, quando as ideias foram escorrendo pelos dedos até encontrarem sua forma na tela do computador. Foi um processo que ocorreu em meio a tantos outros que ocuparam minha cabeça e minhas mãos durante aquele período tão fértil quanto doloroso para mim. Não sei como classificar esse texto. Penso, talvez, que seja um fluxo de consciência. Minha brilhante amiga, Nanete Neves, ao revisá-lo, também não conseguiu definir uma classificação para essa minha "viagem de meditação"....

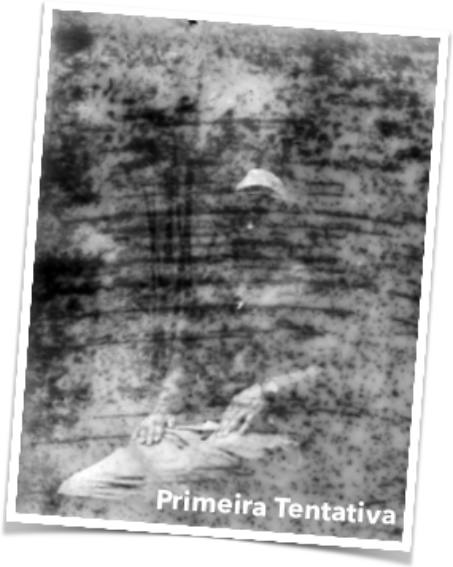
Creio que, no final, cada leitor chegará a sua própria definição.

Luiz Ferreira
Membro da Academia Niteroiense de Letras.

ESPECIAL | Artigo

Encontro com a Arte

By Javier Solis M. 2024



O que deveria ser o resumo de um exercício acadêmico acabou se tornando uma amostra do que é um encontro com a arte.

Primeira Tentativa:

Deveria ter sido o retrato mais curto de todos os que havíamos tentado tirar com a câmera de madeira Fotoagüita. Antonio Paiva estava mais disposto do que qualquer um dos mencionados para o retrato, o mestre estava curando a grande exposição comemorativa dos 80 anos da SFF e passou o dia inteiro na Galeria ao lado do local escolhido para o retrato. Tivemos apenas que esperar por uma pausa por volta do meio-dia, quando bebemos uma água com gás inofensiva (bem gelada) para matar a sede.

Na noite anterior, eu havia cortado e colocado o papel na câmera. Com 5 folhas no repositório, era improvável que algo desse errado para fazer o retrato em no máximo 10 minutos. O tempo precioso de Antonio Paiva dedicado à curadoria e aos seus negócios não poderia ser consumido por mim fazendo um retrato caprichoso e antiquado.

Porém, o acontecimento que parecia ser "breve" tomou conta da realidade e absorveu o que chamamos de tempo; começamos a tecer nossa dinâmica orientada para um propósito sem nenhuma escala de medida, parecia fácil captar a realidade do momento com os instrumentos em mãos, com a luz que nos chegava, com a expressão daquele instante, com o espírito que nos invadia para cumprir aquele propósito. Mas é claro que não controlamos tudo...

Horror..! A primeira foto foi tirada em papel velado, afetado pela sessão de retrato anterior, onde a luz poderia ter filtrado, assim como a luz filtra... por rachaduras insignificantes e impensáveis. Retornamos à realidade objetiva e, claro, NÃO é isso que esperávamos como retrato.

Os acontecimentos reais nos dão uma bofetada: o papel foi velado e a imagem de Antonio Paiva só aparece como complemento daqueles haletos de prata que ainda estavam intactos. Talvez em termos fotográficos a exposição estivesse correta (é uma ironia), porque dado o estado do papel nunca saberemos.

De qualquer forma, aquela foto

no papel velado é uma bela imagem da realidade.

Segunda Tentativa:

A realidade é a realidade, o aqui e agora é quase o de um iogue. Tenho mais folhas de papel na câmera e talvez um pouco mais da presença de Antonio Paiva na cadeira dos retratados, só preciso falar com ele para que fique no seu lugar e nos faça fazer outra tomada, falsamente convencido de que esta vai ficar boa.

O dia, com o sol próximo do zênite, mudou todos os parâmetros... Os 2 segundos e... algo mais, medidos pela exposição, só são conhecidos pelas batidas do meu coração, mesmo que ele bata mais rápido agora, não sei se esse retrato vai ficar bom!

Vou revelar com mais agitação, também vou demorar um pouco mais para transferir a foto do revelador para o fixador e... Obviamente, mesmo compensando os parâmetros... A foto saiu subexposta.

Terceira Tentativa:

Vamos Antonio, estamos no "NÃO TEMPO", estamos fazendo um retrato, vamos para o próximo. Daremos um pouco mais de exposição à próxima tentativa (mais 1 Mississippi)...

Antonio sorri enquanto continua falando sobre Arte no Século XIX, Carl Sagan, Stephen Hawkins e Surrealismo na Arte... Enquanto isso, coloquei outra folha de papel no plano de foco. Chamo a atenção dele para tirar a foto, mas Antonio já mudou a postura, o foco deve ter mudado.

Revelo o papel e sai a terceira tentativa, sem o que no nosso caso se chama "perfeição"; Acho o Paiva "desfocado"... Talvez seja porque ao meio-dia tem que ir buscar a filha à escola, essa é uma realidade incontornável...

Quarta Tentativa:

Mas certamente se olharmos objetivamente, tirar o retrato "certo" levaria apenas 2 segundos e mais algumas proporções do Mississippi com a luz atual; três tentativas anteriores nos dizem isso.

Convenço o Antonio e ele fica enquanto tomo, agora sim, uma cerveja. Coloco, mais uma vez, o papel no plano de foco... e... Mississipi 1, Mississipi 2, Mississipi... alguma coisa... e... Era..! Está feito. O Retrato esperado.|

Antonio correu para a escola da

Javier Solis e a câmera de madeira Fotoagüita, com lente Voigtländer Heliar

filha e eu fiquei revelando essa história.

O último retrato desta série é a essência da perseverança, é o reflexo dessa convicção mútua de que podemos conseguir juntos, é uma confiança baseada na intuição. Ele e eu sabíamos que a quarta tomada seria boa.

Nota: Retratos tirados por Javier Solís M. durante a visita a Niterói por ocasião do 80º aniversário da SFF. As fotos foram tiradas em papel fotográfico químico preto e branco, com a câmera de madeira Fotoagüita, equipada com uma lente Voigtländer Heliar. A revelação é realizada dentro da mesma câmara com produtos químicos convencionais (revelador e fixador).

ESPECIAL | Artigo

Entre o clique e a cena

Por Gilson Carvalho

Cinema e fotografia compartilham uma origem comum e, em algumas obras, transformam a imagem em elemento central da narrativa

Fotografia e cinema mantêm uma relação atávica: afinal, um filme é composto, essencialmente, por uma sequência de imagens estáticas — os chamados quadros, ou frames — exibidas em rápida sucessão para criar a ilusão de movimento.

Essa ligação é tão consolidada que, ainda hoje, chamamos de diretor de fotografia o profissional responsável por traduzir o roteiro em imagens. Cabe a ele definir a iluminação, a composição, a paleta de cores, os movimentos de câmera e a escolha dos equipamentos. Seu trabalho determina, em grande medida, a forma como o espectador percebe uma história.

Em alguns casos, porém, a fotografia deixa de ser apenas um elemento de linguagem e passa a ocupar o centro da narrativa.

Blow-Up – Depois Daquele Beijo, de Michelangelo Antonioni, é possivelmente o filme mais célebre a explorar essa relação. Nele, um fotógrafo de moda em Londres registra, por acaso, algo suspeito enquanto fotografa em um parque. Ao ampliar a imagem, passa a acreditar que pode ter testemunhado um crime, e o filme mergulha na tênue fronteira entre realidade e ilusão.

A direção singular de Antonioni, aliada à fotografia ousada de Carlo Di Palma — marcada por cores saturadas e ampliações levadas ao limite da granulação — constrói uma atmosfera de mistério e ambiguidade. O filme também captura a efervescência cultural da chamada Swinging London, como ficou conhecida a vibrante cena londrina dos anos 1960.

Imagem Ilustrativa: Gemini/Google

Outro exemplo é O Fotógrafo de Minamata, de Andrew Levitas, que narra, de forma ficcional, a trajetória do fotógrafo W. Eugene Smith. Ele ficou conhecido, entre outros trabalhos, pela imagem Tomoko Uemura Tomando Banho, um poderoso registro da tragédia ambiental na baía de Minamata, no Japão, devastada por efluentes industriais despejados por uma corporação. A fotografia tornou-se um símbolo contundente de um desastre humano e ambiental.

Entre os documentários, destacam-se algumas obras fundamentais.

Annie Leibovitz: Life Through a Lens apresenta a trajetória da fotógrafa norte-americana, desde seus primeiros anos na revista Rolling Stone até os retratos de celebridades que a consagraram. Entre eles está a icônica foto de John Lennon e Yoko Ono, feita apenas cinco horas antes do assassinato do músico, em 8 de dezembro de 1980, em Nova York.

O Sal da Terra, de Wim Wenders e Juliano Salgado, acompanha a vida e a carreira do fotógrafo brasileiro Sebastião Salgado. O documentário percorre suas viagens pelo mundo, que deram origem a uma obra monumental. Além de revelar imagens de lugares tão

diversos quanto o garimpo de Serra Pelada, no Brasil, crises humanitárias na Etiópia e campos de refugiados em Ruanda e no Congo, o filme também apresenta registros de regiões intocadas, como o Ártico e o arquipélago de Galápagos — refletindo suas experiências e sua visão sobre o planeta e a condição humana. Mais recentemente, O Freelancer: O Homem por Trás da Foto, de Bao Nguyen, investiga quem foi o verdadeiro autor da célebre imagem "*A Menina do Napalm*", que sintetiza, em uma única e poderosa fotografia, os horrores da Guerra do Vietnã.

Assim como ocorreu na tragédia de Minamata, foi por meio da fotografia que o mundo tomou conhecimento da brutalidade da guerra e do uso criminoso de armas químicas contra civis — prova do poder duradouro das imagens de revelar, denunciar e, por vezes, transformar a realidade.

Coloque sua marca,
sua empresa,
seu serviço.
Apoie a Arandu
e incentive
a criação de
conteúdos.

ANUNCIE AQUI

HISTÓRIA & EQUIPAMENTOS

Da Imagem em Placa Metálica ao Pixel

Por Roberto Pinto

Figura 1: Rio de Janeiro, pris du Castel - Marc Ferrez/Acervo Instituto Moreira Salles - em domínio público

Introdução

Após 8 horas de exposição aos raios do Sol refletidos em um telhado em Le Gras na França, era registrado por Joseph Nicéphore Niépce em uma chapa de estanho revestida com betume, a primeira fotografia da história conhecida como "Point de vue du gras" (Vista da janela em Le Gras).

As modernas câmera atuais são capazes de facilmente capturar uma imagem a uma velocidade de 1/8000 segundos, e até mais elevadas. Essa evolução se deu com o avanço dos componentes das câmeras, tais como obturador. Inicialmente houve uma lenta, mas progressiva evolução da mecânica fina desse componente, seguida pelo surgimento do obturador eletrônico dos dias atuais, muito mais eficiente em velocidade. O desenvolvimento dos meios onde a imagem é registrada acompanhou o desenvolvimento do obturador, e permitiu que uma imagem fosse registrada em um

Figura 2: Avenida Niemeyer - Marc Ferrez - em domínio público

intervalo de tempo bem mais curto.

Este artigo abordará esse desenvolvimento, com uma ótica voltada para os equipamentos utilizados por alguns dos fotógrafos que são ícones da fotografia em uma ordem cronológica. De Marc Ferrez com suas câmeras de grande formato e negativos de vidro até as modernas câmeras mirrorless utilizadas por Annie Leibovitz.

Marc Ferrez (1843-1923)

Filho de franceses, Marc Ferrez foi um dos mais proeminentes fotógrafos brasileiros do Século XIX e início do XX. Atuou fotografando várias cidades e estados brasileiros, documentando paisagens urbanas e do interior, bem como algumas obras de infraestrutura do país, assim como capturou desde imagens de povos indígenas e pessoas simples da população até navios da esquadra brasileira.

Para seus trabalhos Ferrez utilizou principalmente câmeras de grande formato, que basicamente possuem dois planos, o plano anterior é destinado a um chassi onde o negativo, que no caso de Ferrez era uma placa de vidro coberta com uma emulsão de colódio úmido ou gelatina, e o posterior onde a objetiva é acoplada. Geralmente de madeira, esses dois planos são interconectados por um fole flexível que permite alterar a distância entre eles e bascular os planos criando distorções na imagem gerada. Nesse tipo de câmera, além do diafragma o obturador faz parte integrante da objetiva.

O fotógrafo era um admirador

Figura 3: Kodak Brownie - By cogdogblog flickr.com/photos/cogdog/14809795240/, CC0, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=56942780

das objetivas inglesas Dallmeyer mas também trabalhou com câmeras panorâmicas Brandon adaptadas por ele, que permitiu a produção de inúmeras imagens panorâmicas do Rio de Janeiro, tais como a fotografia da figura 1. Também utilizou câmeras estereoscópicas para a geração de imagens tridimensionais. A fotografia da figura 2 mostra uma das fotos estereoscópicas feitas por Ferrez do hoje bairro de São Conrado, ainda desabitado.

Ansel Adams (1902-1984)

Ansel Adams foi um fotógrafo estadunidense e ambientalista,

Figura 4: Polaroid SX-70 - Thomas Backa from Turku, Finland, CC0, via Wikimedia Commons

e um dos mais famosos fotógrafos de paisagem que já existiu. Suas fotos dos parques nacionais americanos foram exibidas aos congressistas no Capitólio e os influenciaram a criarem vários desses parques. Foi o criador do sistema de zonas, que compreende 11 níveis, sendo '0' o preto e o '10' o completamente branco. É um método destinado a se obter um resultado final com a tonalidade de cinza previamente planejada. Atuou na fundação do Grupo f/64, uma associação de fotógrafos cujo objetivo é a "pura" fotografia e o uso de todo o espectro tonal de uma fotografia. Adams também fez

parte do Sierra Club, grupo dedicado à proteção dos lugares selvagens do planeta.

Durante a sua carreira, Adams utilizou várias câmeras e de vários formatos, desde uma Kodak Brownie (Figura 3), sua primeira câmera que ganhou de seu pai, Kodak Number 1, até uma Polaroid SX-70 (Figura 4), passando por câmeras de grande formato 8x10 e 4x5.

Introduzida em 1888, a Kodak No. 1 foi a primeira câmera de filme. Revolucionou o mercado de câmeras fotográficas, tornando a fotografia acessível a fotógrafos amadores. Era vendida com um rolo de filme de 100 fotos redondas de 65mm de diâmetro, previamente colocado na fábrica. Ao término das 100 fotos a câmera era levada a um revendedor Kodak, que retirava o filme para ser revelado e devolvia da câmera já com um novo filme instalado a um custo de US$10,00. Com o slogan "Você aperta o botão, nós fazemos o resto" ("You press the button, we do the rest") e alinhada a simplicidade das novas câmeras, a Kodak revolucionou o mercado fotográfico em todo o mundo, pois até aquele momento o complexo processo de produzir uma fotografia era exclusividade somente daqueles com capacidade de processar os filmes.

Câmeras de 35mm reflex também foram usadas por

Figura 5: Contaflex SLR - By Sven Storbeck - Own work, CC BY-SA 3.0,
https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=266865

Figura 6: Hasselblad 500C - By Jonathan Mauer - Own work, CC BY-SA 4.0,
https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=110374868

Adams por serem câmeras mais leves e fáceis de carregar. A figura 5 mostra uma Contaflex que é um dos modelos da Zeiss-Ikon Contax usados pelo fotógrafo.
Na década de 1950, Adams usou uma câmera de médio formato Hasselblad 1600F, presente de Victor Hasselblad que após críticas e sugestões do fotógrafo, criou o modelo 500C bem mais aprimorado, como visto na figura 6.

Robert Capa (1913-1954) e Gerda Taro (1910-1937)

O casal Robert Capa e Gerda Taro foi considerado uns dos maiores fotojornalistas de guerra da História. O húngaro Capa ficou mundialmente famoso com a foto da morte de um soldado legalista na Guerra Civil Espanhola, mesmo conflito em que a alemã Taro viria a falecer em um acidente na zona de conflito. Junto com seu colega francês Henri Cartier-Bresson, viria a fundar a agência de fotógrafos Magnum Photos.
Capa utilizou alguns modelos de câmeras em sua carreira, mas as leves e versáteis câmeras 35mm foram suas preferidas, enquanto Taro

Figura 7: Leica IIIa - By © Kameraprojekt Graz 2015 / Wikimedia Commons, CC BY-SA 4.0,
https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=42276493

Figura 8: Zeiß Contax II - By Rama - Own work, CC BY-SA 2.0 fr,
https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=4500005

Figura 9: Leica II (Model D - By © Kameraprojekt Graz 2015 / Wikimedia Commons, CC BY-SA 4.0,
https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=42276389

preferencialmente usou uma Rolleiflex 6x6 e uma 35mm somente em seu último ano de vida. Na Guerra Civil Espanhola ambos os fotógrafos levaram câmeras Leica com montagem de rosca para cobrir o evento. Carregaram câmeras Leica III e IIIa.

Após a morte de Taro, Capa partiu para o Extremo Oriente carregando uma Zeiss Contax II 35mm (figura 7) com encaixe de lente tipo baioneta, versátil o bastante para um fotógrafo de guerras. Com ela produziu algumas de suas fotos mais icônicas sobre a Guerra Sino-Japonesa. Com duas dessas câmeras e uma objetiva 50mm, Capa desembarcou na Normandia em Ohama Beach cobrindo o "Dia D". Esse modelo foi lançado em 1936 e sucedeu a Contax I original.

Henri Cartier-Bresson (1908-2004)

Fundador da Agência Magnum, o francês Bresson ficou conhecido como um fotógrafo humanista e também um artista. Foi um dos precursores do uso de câmeras com filmes de 35mm. Foi um mestre em fotografia de rua e para isso utilizava de câmeras pequenas

Figura 10: Leica IIIc - By © Kameraprojekt Graz 2015 / Wikimedia Commons, CC BY-SA 4.0,
https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=42385469

Figura 11: Leica M6 By Sodacan - Own work, CC BY-SA 4.0,
https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=84436934

Figura 12: Asahi Pentax 645 Von Jussi You-S-See - Pentax 645, CC BY-SA 2.0,
https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=8330864

Figura 13: Asahi Pentax 67 By Austin Calhoon - http://austincalhoon.com, CC BY-SA 3.0,
https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=26508265

Figura 14: Canon EOS-1D By Elliot - Flickr, CC BY-SA 2.0,
https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=2854962

que o faziam passar quase despercebido, o que facilitava muito o seu trabalho.

Durante toda a sua carreira utilizou vários modelos de câmeras Leica e gostava muito das câmeras com o corpo preto ao invés do corpo metálico, que era padrão em sua época. A Leica chegou a produzir uma objetiva 50mm em preto com apenas 5 unidades produzidas e que não foram disponibilizadas para o grande público. As câmeras pretas eram destinadas aos fotojornalistas, uma vez que o preto reduzia os reflexos permitindo que o fotógrafo ficasse menos exposto.

Utilizou uma Leica I e posteriormente uma Leica II D (figura 8).

Bresson cobriu a II Guerra Mundial pelo Exército francês equipado com uma Leica IIIc (figura 9). Nesse conflito foi inclusive feito prisioneiro pelas tropas alemãs, mas conseguiu fugir do campo de prisioneiros e continuou a cobrir a ocupação alemã na França. Mesmo assim, continuou a utilizar as câmeras Leica alemãs.

Fiel às câmeras Leica, Bresson continuou a utilizá-las durante a década de 80 com um modelo M6 e a mesma objetiva 50mm preta utilizada por ele na década de 50 e modificada para ser acoplada aos novos modelos.

Figura 15 Minolta SRT101 By Smial - Own work, FAL,
https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=3730150

Figura 16: Nikon D810 By Bengt Nyman - Own work, CC BY-SA 4.0,
https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=57121970

Figura 17: Canon 5D mark II By Charles Lanteigne; edited by jjron (increased canvas size) - Own work, CC BY-SA 3.0,
https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=16793091

Sebastião Salgado (1944-2025)

O brasileiro Sebastião Salgado foi fotojornalista documental de grande destaque no século XX e início do XXI. Autor de vários livros de fotografia e de várias exposições, tendo recebido várias honrarias ao longo da carreira. Salgado iniciou sua carreira na fotografia com uma câmera Leica M de 35mm (figura 10 - Leica M6), presente de sua esposa Lélia Salgado.

Trabalhou nas agências Sygma e Gamma e entre 1979 e 1994 integrou a agência Magnum Photos. um Agência Magnum. Obteve grande projeção internacional no mundo do fotojornalismo em 1981 ao fotografar o momento do atentado ao presidente dos Estados Unidos Ronald Reagan.

Durante sua carreira Salgado também fez uso de câmeras de médio formato tais como Asahi Pentax 645 (figura 11) e Asahi Pentax 67 (figura 12).

Ambas as câmeras utilizavam filmes 120 e 220, que normalmente produziam imagens de 6 por 7 cm. Atualmente esse termo “médio formato” se aplica a câmeras com um fotograma maior que

Figura 18: Nikon F By Dnalor 01 - Own work, CC BY-SA 3.0, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=27857921

Figura 19: Pentax K1000 Martin Taylor - flickr, CC BY-SA 2.5, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=408396

as tradicionais 35mm com fotograma de 24 por 36 mm, mas menores que as câmeras de 4 por 5 polegadas, que são as conhecidas câmeras de grande formato.

As câmeras digitais também foram usadas por Salgado, como é o caso da Canon EOS-1D (figura 13).

Essa é uma câmera reflex da série EOS-1 e foi lançada em 2001 para atender ao público de profissionais de notícias e esportes, e era capaz de produzir até oito fotos por segundo, o que era um diferencial para a época. Possuía uma velocidade de sincronismo (X-sync) de 1/500 segundos, o que é fundamental para obter fotos com flash limpas e bem expostas, sem faixas escuras. Era capaz de fazer uma foto com uma velocidade do obturador de 1/16000 segundos e foi a primeira câmera da Canon a armazenar 9.999 imagens em um único diretório.

Annie Leibovitz (1949-)

A estadunidense Annie Leibovitz é uma fotógrafa muito conhecida por seus retratos de celebridades. Foi ela inclusive que fez a icônica foto de John Lennon e Yoko Ono algumas horas antes de Lennon ser assassinado e que estampou a capa da revista Rolling Stone. Essa foto foi considerada uma das capas mais famosas da revista.

Além da revista Rolling Stone, Leibovitz fotografou para a revista Vanity Fair e montou exposições na National Portrait Gallery, uma famosa galeria de arte em Londres. Fez retratos

de celebridades como a rainha Elisabeth II e o atleta Carl Lewis para o calendário da Pirelli. Leibovitz utilizou várias câmeras e de vários formatos durante a sua carreira. Uma delas foi a Minolta SRT-101 (figura 14).

As câmeras digitais também foram usadas por Annie Leibovitz em sua carreira. Dentre elas Annie utilizou as DSLRs Nikon D810 (figura 15) e Canon 5D Mark II (figura 16).

Essas duas câmeras são full frame SLR de tamanho médio e foram anunciadas em 2014 e 2008, e tem 36 e 21 megapixels, respectivamente. Ambas possuem o sensor do tipo CMOS e velocidade do obturador 30-8000 segundos.

Outras Câmeras Importantes

Além das câmeras citadas acima, não poderíamos deixar de mencionar alguns modelos que influenciaram o mercado fotográfico por diversos motivos, tanto pelo número de unidades fabricadas como pelos anos em que foram produzidas ou pelos avanços que introduziram no mercado. Uma dessas câmeras é a Nikon F (figura 17). Produzida entre 1959 e 1973, foi a primeira câmera SLR da Nikon. Essa

Figura 20: Rolleiflex f2.8 F Sputniktilt - Own work, CC BY-SA 3.0, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=26971987

câmera foi utilizada por fotógrafos amadores e até fotojornalistas que cobriram a Guerra do Vietnam.

Outra câmera que marcou a sua época foi a Asahi Pentax K1000 (Fig. 18). Essa foi uma câmera produzida entre os anos de 1976 a 1997. É uma câmera 35 mm SLR (single lens reflex). Nos Estados Unidos a K1000 com K1000 com uma objetiva SMC Pentax-M 50mm f/2 foi listada a US$220 (Fig.19).

Por fim mas não menos importante, está a Rolleiflex 2.8 F. Uma câmera de médio formato reflex de lente dupla

para rolos de filme 120. Ficou conhecida por sua excepcional qualidade, tamanho e peso baixos. Possuía lentes fabricadas pela Zeiss e pela Schneider com distância focal de 80mm. Foi a câmera utilizada por Gerda Taro em quase todos os seus anos de atividade e em toda a carreira da fotógrafa Vivian Maier, em suas famosas fotografias da vida cotidiana de Nova York e Chicago. Foi produzida em vários modelos desde 1929 (modelo K1) até 1981 (modelo 2.8F), esta última exibida na Figura 20.

Seria demasiado abordar neste artigo todas as icônicas câmeras no Universo fotográfico de 200 anos de história com a variedade de marcas e modelos até hoje produzidas. Entretanto, a pesquisa para este artigo também teve a finalidade de mostrar o avanço dos equipamentos, do rudimentar e primitivo até o altamente complexo mundo das câmeras mirrorless atuais.

E uma pergunta fica no ar, como serão as câmeras fotográficas no futuro?

Quem viver, verá!

Coloque sua marca,
sua empresa,
seu serviço.
Apoie a Arandu
e incentive
a criação de
conteúdos.

ANUNCIE AQUI

ESPECIAL | Mulher

Título: Pandemia, a volta pra casa
Vânia Marques, Niterói, 2020
Finalista do Prêmio Portfólio
Fotodoc 2025 como Imagem Destacada

A mulher na fotografia

Por Vânia Marques

1. Introdução: 200 Anos de Luz e a Conquista do Tempo

Em 2026, celebramos os 200 anos do feito de Joseph Nicéphore Niépce, que fixou, pela primeira vez, uma imagem em um suporte físico, inaugurando o surgimento da fotografia. Assim como na heliografia original, inventada por ele, que exigia horas de exposição, a trajetória feminina na fotografia demandou muita persistência. Contudo, o que efetivamente abriu caminho para as mulheres foi a coragem e a ousadia para romper os limites a elas impostos em todos os campos da vida em sociedade. Mais do que resiliência, essa jornada exigiu

Título: O Rio visto da Rocinha II | Vânia Marques, Rio de Janeiro, 2024

o enfrentamento de barreiras veladas e explícitas que, desde sempre, dificultam o pleno desenvolvimento do potencial feminino.

Ainda hoje, a participação das mulheres no mercado fotográfico impõe desafios extras em relação aos enfrentados pelos homens. O baixo reconhecimento profissional é um reflexo claro disso. Uma busca rápida na internet sobre quais seriam os dez fotógrafos mais influentes no Brasil e no mundo, revelou um cenário desigual: mundialmente, são citados oito homens e duas mulheres. Considerando apenas o Brasil, a proporção é de sete homens para três mulheres.

Essa disparidade histórica também se faz presente nos fotoclubes, criados no final do século 19 e consolidados a partir dos anos 30 do século passado, organizações essas dominadas pelos homens. As mulheres atuavam quase sempre nos bastidores ou como amadoras, barradas de cargos de julgamento ou posições de destaque técnico. Isso as levava, muitas vezes, a construir carreiras independentes dessas estruturas de poder e prestígio, como única alternativa de exercer sua arte e se

profissionalizar. Foi o caso de Gioconda Rizzo, a primeira fotógrafa brasileira a ter seu próprio estúdio, que atendia apenas mulheres.

Os reflexos desse passado persistem na atualidade, com estruturas ainda rígidas e hierarquizadas que utilizam uma lógica masculina. Assim, o acesso a prêmios, cargos de docência, liderança e, principalmente, a valorização do seu trabalho na fotografia e a remuneração equivalente são dificultados.

Autorretrato. Fotografia: Reprodução - Gioconda Rizzo.
Fonte: https://omicronfotografia.com.br/blog/post/gioconda-rizzo-a-primeira-fotografa-brasileira-a-ter-seu-proprio-estudio

A Fotografia em Minha Vida: uma descoberta da maturidade

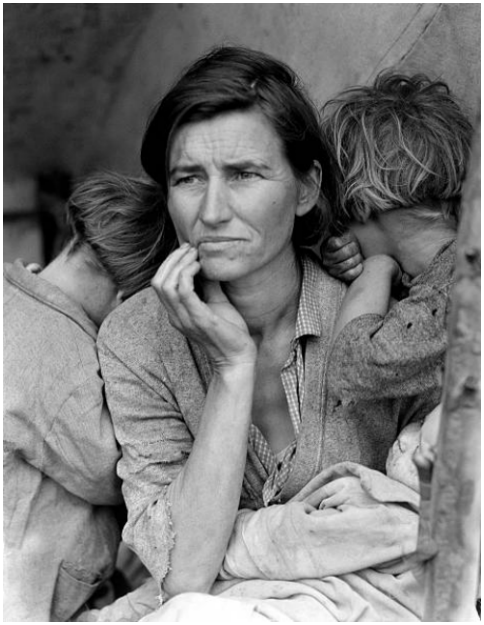
Assumi a fotografia no meu aniversário de 70 anos, embora já fotografasse anos antes, usando meu celular. Ao produzir a imagem a seguir, durante a pandemia da Covid 19, em 2020, percebi que poderia expressar meus sentimentos e minha visão de mundo por meio da fotografia. Quatro anos depois, ao completar 70 anos, decidi me assumir fotógrafa de tempo integral.

Não era a primeira vez que encarava fortes mudanças em minha vida: construí duas carreiras sólidas dentro do Banco do Brasil, uma em funções técnicas como veterinária, minha formação original, outra como gestora de negócios e agências, onde me aposentei. Depois disso, atuei 20 anos como consultora e docente em gestão para a sustentabilidade, após sólida formação acadêmica na área. Encarar a câmera era apenas mais uma mudança para quem, como eu, adora desafios.

Contudo, se quando jovem eu vislumbrasse a perspectiva de viver de arte, provavelmente teria começado bem antes.

No meu círculo de convivência atual, encontro muitas mulheres 50+ com histórias parecidas com a minha. Cumprimos outras trajetórias profissionais e só pudemos abraçar a arte após longos anos dedicados à busca da sobrevivência e a cumprir obrigações familiares e sociais. Para nós, a fotografia surgiu como paixão tardia, e não como a fonte de sustento e prazer que poderia ter sido.

Essa barreira financeira, porém, não afeta apenas a maturidade. Observo com preocupação jovens fotógrafas que lutam para monetizar seu ofício e obter reconhecimento e valorização profissional em um mercado amplamente masculino. Na internet, por exemplo, a venda de cursos e aulas de fotografia é dominada por homens, um indicativo de que, ser reconhecida como autoridade nesse campo não tem sido tarefa fácil para as fotógrafas. Para além da valorização artística, o desafio de transformar o olhar feminino em independência financeira permanece vivo. Isso conecta diretamente as renúncias da minha geração às batalhas das jovens de agora.



Mãe Migrante (Migrant Mother, 1936) de Dorothea Lange
Acervo da Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos - Library of Congress.

2. A Perspectiva Feminina na Fotografia

Diferentemente do que ocorria com a pintura e a escultura, em que, em geral, a mulher figurava como musa, a presença feminina na fotografia tem permitido uma desconstrução dessa representação clássica do corpo e do cotidiano. A mulher sai da posição de objeto para assumir o controle da narrativa

visual, explorando mais a subjetividade, a intimidade e o corpo como território de autoafirmação e resistência. Sob essa perspectiva o olhar feminino busca traduzir experiências reais por meio de temas que valorizam a vulnerabilidade, a força e a complexidade da própria experiência existencial.

Além do autorretrato e do nu, essa visão se debruça fortemente sobre o cotidiano e a documentação social. Fotógrafas historicamente ocupam espaços de destaque ao registrar movimentos de ativismo, o ambiente doméstico e realidades invisibilizadas. Essa abordagem documental atua como um instrumento de caráter político e social, reescrevendo narrativas onde a mulher deixa de ser musa passiva e passa a ditar as próprias histórias.

3. O Peso Invisível: Desafios Contemporâneos e a Realidade no Visor

A distância entre homens e mulheres na fotografia se revela tanto nas planilhas

Título: Berçário | Vânia Marques, Rio de Janeiro, 2026

financeiras quanto nas ruas. Em nível global, relatórios da World Press Photo apontam que menos de 20% dos profissionais atuantes em fotojornalismo e documentação são mulheres1. No Brasil, embora a qualificação feminina seja alta, a disparidade de renda persiste: dados do Sebrae e do IBGE indicam que mulheres empreendedoras no setor de serviços registram rendimento médio cerca de 24% menor do que o dos homens2. Mesmo não havendo dados específicos para fotografia, já é um indicativo importante. Situação semelhante ocorre com as premiações, em que a representação feminina em grandes prêmios e publicações de destaque historicamente apresenta margem semelhante, em torno de 15% a 20%.3

No cotidiano, a desigualdade financeira empurra as mulheres para uma sobrecarga de jornadas devido à necessidade de conciliar a carreira com a dedicação à família, em especial com a criação dos filhos. Vale lembrar que muitas delas são separadas ou mães solo.

Acompanhando trabalhos de colegas homens, percebo que determinados resultados só são possíveis se houver segurança para transitar por grandes cidades de madrugada ou liberdade para realizar longas viagens — privilégio que consolidou nomes como Sebastião Salgado, por exemplo. Assim, as barreiras geográficas, o etarismo, a ameaça da violência de gênero e a sobrecarga do cuidado doméstico, entre outros, podem limitar o raio de alcance das lentes femininas.

A ocupação do espaço público envolve, muitas vezes, vulnerabilidade e medo, especialmente nas grandes cidades e esta realidade se torna mais desafiadora para as mulheres. No Brasil lutamos com altos índices de violência de gênero, situação que tem se agravado nos últimos anos, impulsionada pelo fortalecimento de discursos de extrema-direita que levam ao retrocesso nos direitos da mulher e fragilizam políticas protetivas. Segundo dados oficiais do 19º Anuário Brasileiro de Segurança Pública, o país atingiu trágicos recordes históricos, com mais de 1.490 feminicídios em um único ano e

cerca de duas chamadas por minuto ao 190 por violência doméstica. Esse cenário restringe o direito de ir e vir, exigindo das fotógrafas redes de apoio complexas e adaptações em horários de produção, para minimizar riscos de violência.

Apesar desse panorama hostil, as mulheres brasileiras seguem abrindo caminhos e transformando a fotografia em ferramenta de resistência coletiva. Um exemplo vivo disso é o Fotoclube de Mulheres (FCM), de Salvador, BA, coletivo independente (não filiado à Confederação Brasileira de Fotografia – Confoto), com mais de cem membras, ao qual pertenço, dedicado a reunir e fortalecer o trabalho de mulheres fotógrafas na Bahia, no Brasil e até em outros países. Os fotoclubes tradicionais, filiados à Confoto e a própria entidade vêm desenvolvendo ações e ajustando sua governança para propiciar maior equilíbrio na participação efetiva das mulheres no ecossistema da fotografia.

Na mesma linha de superação, as mulheres da periferia também começam a romper barreiras e conquistar projeção internacional. É o caso da fotógrafa Salen, idealizadora do projeto Fotogracria, na favela da Rocinha (RJ). Ao registrar a potência, a beleza e a identidade de sua comunidade sob uma perspectiva decolonial e humana, ela mostra que o olhar periférico feminino é capaz de subverter as estatísticas e pautar o mercado de arte global.

4. Elas Fizeram História: Pioneirismo, Ousadia e Sensibilidade

Apesar das amarras geográficas e econômicas, o olhar feminino moldou a história da fotografia através de trajetórias marcadas pela singularidade e ousadia:

• **Gioconda Rizzo:**
Rompeu barreiras ao fundar o estúdio Photo Femina em 1910, em São Paulo, onde retratava mulheres, garantindo-lhes autonomia diante das lentes, em uma época em que estas ficavam restritas ao ambiente doméstico.

• **Vivian Maier:**
Uma das mais fascinantes fotógrafas de rua do século XX. Conciliando a arte com o trabalho de babá, documentou o cotidiano de Chicago e Nova

York. Infelizmente, sua genialidade só foi revelada após sua morte, quando os 100 mil negativos que produziu foram descobertos. Vale questionar se a situação seria a mesma, caso ela fosse um homem.

• **Dorothea Lange:** Marcou o fotojornalismo ao documentar a Grande Depressão americana, destacando aspectos sensíveis como os impactos sociais no contexto da maternidade, com sua icônica foto "Mãe Migrante".

• **Luisa Dörr:** Fotógrafa contemporânea de renome internacional que ilustra as novas dinâmicas do mercado. Fotografou retratos intimistas de mulheres influentes para a capa da revista Time usando um iPhone, redefinindo o uso da tecnologia e a estética do retrato atual.

• **Claudia Andujar:** Fotógrafa e ativista, transformou seu trabalho em um manifesto de proteção ao povo Yanomami, dedicando décadas à defesa dos direitos indígenas. Também registrou com maestria o cotidiano da cidade do Rio de Janeiro, na década de 60.

Conclusão:
Rumo à Plenitude da Presença Feminina no Mundo da Fotografia

Resgatar as trajetórias de pioneiras como Gioconda Rizzo, a reclusão difícil de compreender de Vivian Maier e sua genialidade, o ativismo e o talento como documentarista de Claudia Andujar e o brilhantismo de Gerda Taro nos mostra que a história da fotografia foi — e continua sendo — moldada por atos de ousadia feminina. Suas lutas contra o apagamento, a falta de recursos e as barreiras sociais e econômicas pavimentaram o caminho para que hoje possamos empunhar nossas câmeras, senão com ampla liberdade, com menos restrições.

Foi essa mesma energia transgressora que me moveu a assumir a fotografia aos meus exatos 70 anos. Se no passado a luta pela sobrevivência não me permitiu deixar emergir a artista que havia em mim, a maturidade trouxe a certeza de que nunca é tarde para reescrever o próprio destino e ocupar o espaço que sonhamos para nós e que nos cabe por direito. Minha jornada como

fotógrafa é a prova viva de que o tempo não apaga nossa capacidade de criação, apenas refina nosso olhar.

Por isso, deixo aqui um chamado a todas as mulheres, sejam as jovens que enfrentam as duras rotinas do mercado atual, sejam aquelas que, como eu, redescobriram suas paixões mais tarde. Exponham seus pontos de vista, questionem as barreiras colocadas em sua trajetória e não permitam que o medo limite o alcance de suas lentes. O mundo precisa do talento, da sensibilidade e da perspectiva única que só os olhos de uma mulher são capazes de eternizar em imagens sensíveis e verdadeiras.

Que continuemos, juntas, nesse caminho sem volta de plenitude da presença feminina no mundo da fotografia!

O Arandu Foto Cine está empenhado na efetiva inclusão feminina em seu quadro de associados e em suas atividades. Nas próximas edições da Revista Arandu voltaremos a essa temática, trazendo a perspectiva de diversas fotógrafas contemporâneas. Aguardem!

Referências:
1 https://www.worldpressphoto.org/
2 https://www.cnnbrasil.com.br/economia/macroeconomia/mulher-empreendedora-recebe-em-media-r-2-867-24-a-menos-do-que-homens/
3 https://www.1854.photography/2023/03/what-we-see-women-and-non-binary-photographers/

Participe do Arandu Foto Cine e dos Desafios Bimestrais!

ARANDUFOTOCINE

Carlos Junior tem trabalho selecionado para residência artística de fotografia

A Universidade de Salamanca, na Espanha, selecionou o trabalho "Orixá: um sopro de vida", do fotojornalista Carlos Junior, que faz parte do Arandu Foto Cine. A residência artística de fotografia reúne 25 anos de trabalho do profissional que traz imagens carregadas de espiritualidade e expressões culturais vinculadas a nações Ketu, Angola, Jeje e Efon. A mostra convida a conhecer a riqueza das religiões de matriz africana.

REVISTA DIGITAL

Arandu FOTO CINE

Expediente

A Revista Digital Arandu Foto Cine é uma publicação bimestral do Arandu Foto Cine Clube e tem como objetivo a difusão da arte e da técnica fotográfica e cinematográfica.

Data de fundação: 25/09/2025

NA INTERNET
E-MAIL: arandufotocine@gmail.com
INSTAGRAM: arandufotocine
YOUTUBE: https://www.youtube.com/@AranduFotoCine

DIRETORIA | COMITÊ EDITORIAL

Presidente:
Roberto de Castro Souza Pinto
robertocsp@gmail.com
WhatsApp: (21) 98753-7927

Diretor de Fotografia:
Carlos Júnior
cjdocumenta@gmail.com
Whatsapp: (21) 99646-1194

Gestor de Laboratório Fotográfico:
Marcelo Rocha Alram
rochalram@gmail.com
Whatsapp: (21) 98769-2792

Editora-Chefe e Jornalista Responsável:
Barbara Samel Rocha Tostes
MTB 6520-PR | barbara.blog.br

Diretor de Processos Alternativos:
Leonan Bernardini
leonanb@gmail.com
Whatsapp: (41) 99205-3430

Tesoureiro:
Tito Lívio Lucio de Oliveira Ramos Neto
etlivioramosnt@gmail.com
WhatsApp: (21) 99179-5310

Diretor de Conteúdo de Cinema:
Gilson Magalhães de Carvalho (Gil)
gilcarvalho@msn.com
Whatsapp: (21) 99999-6152

Colaborações de fotos e artigos, favor entrar em contato por e-mail arandufotocine@gmail.com